ਆਜ਼ਾਦੀ ਨੂੰ ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਹਿੰਦੂਆਂ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਦੇਸ਼ ਦੀ ਅਖੰਡਤਾ ਦਾ ਨਾਅਰਾ ਲਾਉਣ ਵਾਲੇ ਮਹਾਤਮਾ ਗਾਂਧੀ ਨੂੰ ਉਹ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਸਮਝਦੀ ਹੈ।[56] ਏਸੇ ਲਈ ਉਸ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਹੈ ਕਿ 'ਜੇ ਕਰ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਨਾ ਬਣਿਆ ਤਾਂ ਆਜ਼ਾਦੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਣੀ'।[57] ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ 'ਅੱਸੀ ਪਚਾਸੀ ਫ਼ੀ ਸਦੀ' ਹਿੰਦੂ ਘੱਟ-ਗਿਣਤੀ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਦਬਾਉਂਦੇ ਹਨ।[58] ਜਦੋਂ ਬੀਰੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਕੁਝ ਇਨਸਾਨ ਕੁਝ ਇਨਸਾਨਾਂ ਨੂੰ ਦਬਾ ਰਹੇ ਨੇ' ਤਾਂ ਸਲਮਾ ਉੱਤਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਕਿ 'ਦੱਬਣ ਵਾਲੇ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਮੁਸਲਮਾਨ' ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।[59]

ਬੀਰੀ ਸਲਮਾ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਅਸਹਿਮਤ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਰਕੇ ਸਲਮਾ ਨੂੰ ਨਫ਼ਰਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਸਗੋਂ ਸਲਮਾ ਦੀ ਗ਼ਰੀਬੀ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਇਸ ਨੂੰ ਹਮਦਰਦੀ ਨਾਲ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਹਮਦਰਦੀ ਕਰਕੇ ਹੀ ਸਲਮਾ ਉਸ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਲਗਦੀ ਹੈ ਅਤੇ 'ਉਸ ਦਾ ਬਾਜ਼ਾਰਾਂ ਵਿਚ ਨਾਅਰੇ ਲਗਾਣਾ ਵੀ' ਉਸ ਨੂੰ 'ਬੁਰਾ ਨਾ ਲਗਦਾ'।[60] ਬੀਰੀ ਦਾ ਸਲਮਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਇਕੋ ਹੀ ਸਮੇਂ ਸਨੇਹ ਅਤੇ ਅਸਨੇਹ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾ ਵਿਚ ਏਸ ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਭੋਗਣਾ ਉਸ ਨੂੰ ਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਵਾਲੀ ਰੁਮਾਂਚਕ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਥੱਲੇ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਵਾਲੇ ਧਰਾਤਲ ਉਤੇ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਬੀਰੀ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਕੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਨੂੰ ਦੇਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢਣ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਕੋਈ ਅਸਾਧਾਰਣ ਧੁਰਾ ਨਹੀਂ।[61] ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਕੇ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਅਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਲਈ ਕਾਰਜ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਲੱਭਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਉਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਨਾਇਕ ਵਾਲਾ ਅਧਿਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਅਧਿਕਾਰ ਦੀ ਇਸ ਥੁੜ ਕਾਰਣ ਹੀ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਜਿਥੇ ਉਸ ਨੂੰ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਥੇ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕ ਤਨਾਉ ਉਸ ਲਈ ਰੰਜ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ ਵੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਅਤੇ ਰੰਜ ਦੇ ਇਸ ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਭੋਗਣਾ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਇਕ ਵਾਸਤਵਿਕ ਵਿਅਕਤੀ ਹੋਣ ਦੀ ਅਲਾਮਤ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਸਾਧਾਰਣ ਸਦਭਾਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਉਦਰੇਵਿਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਪਾਤਰ ਹੈ।

ਬੀਰੀ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਣ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਚਿਤ੍ਰਨ ਕਰ ਕੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੰਡ ਵੇਲੇ ਦੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਦੀ ਇਕ ਬੜੀ ਵਾਸਤਵਿਕ ਤਸਵੀਰ ਉਭਰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਨਾਵਲ ਵੰਡ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਇਤਿ-ਹਾਸਕ ਵਿਆਖਿਆ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਲੋੜੀਂਦੀਆਂ ਬੌਧਿਕ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਤਸਨੀਮ ਵੰਡ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਦਾਰ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕ ਸੋਚ ਅਤੇ ਮਾਰ-ਧਾੜ ਪਿੱਛੇ ਕਿਸੇ 'ਖਲਨਾਇਕ' ਦਾ ਹੱਥ ਜ਼ਰੂਰ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਭਵ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਇਸ਼ਾਰਾ ਅੰਗਰੇਜ਼-ਸਾਮਰਾਜ ਦੀ ਗੁੱਝੀ ਕੁਟਿਲਨੀਤੀ ਵਲ ਹੈ।[62] ਪਰੰਤੂ, ਸਾਰਾ ਦੋਸ਼ ਅੰਗਰੇਜ਼-ਸਾਮਰਾਜ ਦੀ ਕੁਟਿਲਨੀਤੀ ਨੂੰ

ਦੇਣ ਦਾ ਮਤਲਬ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਇਸਲਾਮੀ ਰਾਜ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਚਲੇ ਆ ਰਹੇ ਮਜ਼ਹਬੀ ਵਿਰੋਧਾਂ ਦੀ ਉਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼-ਸਾਮਰਾਜ ਨੇ ਆਪਣੇ ਹਿਤਾਂ ਲਈ ਪੂਰੀ ਚਤੁਰਤਾ ਨਾਲ ਵਰਤਿਆ। ਤਸਨੀਮ ਦੀ ਨਾਵਲੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵੰਡ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਸ ਡੂੰਘੇ ਅਤੇ ਲੰਮੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਛੋਕੜ ਦੇ ਗਿਆਨ ਤੋਂ ਅਭਿੱਜ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਸ ਗਿਆਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਸੰਮਿਲਤ ਕਰਨ ਲਈ ਤਸਨੀਮ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰ-ਵਿਧਾਨ ਵਿਚ ਕੁਝ ਹੋਰ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਲੋੜ ਸੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਇਹ ਪੱਖ ਵੀ ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਸਕਦਾ। **ਜਦੋਂ ਸਵੇਰ ਹੋਈ** ਤਸਨੀਮ ਦੇ ਕੇਵਲ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਵਲ ਰੁਚੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। ਪਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਤਮਾਮ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਣ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਬੌਧਿਕ ਦੀਰਘ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਚਿਤ੍ਰਨ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੇ ਭਰਪੂਰ ਪਾਤਰ-ਵਿਧਾਨ ਦੀ ਸੋਝੀ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਨਾਵਲੀ ਸੂਝ ਅਜੇ ਅਧੂਰੀ ਹੈ। ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਅਜੇ ਅਰਧ-ਜਾਗ੍ਰਣ ਵਿਚ ਕਰਵਟਾਂ ਲੈਂਦੀ ਨਾਵਲੀ ਸੋਝੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ।

ਜਾਪਦਾ ਹੈ **ਜਦੋਂ ਸਵੇਰ ਹੋਈ** ਵਿਚ ਤਸਨੀਮ ਵੰਡ ਸਮੇਂ ਦੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੀ ਜਿੰਨੀ ਕੁ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਤਸਨੀਮ ਖ਼ੁਦ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਰਹਿਣ ਵਾਲਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਥੋਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਉਸ ਨੂੰ ਸਿੱਧਾ ਅਨੁਭਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਕਲਾਤਮਕ ਚੇਤਨਤਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲੀ ਬੋਧ ਦਾ ਕੋਈ ਡੂੰਘਾ ਜਾਂ ਅਨਿਵਾਰੀ ਅੰਗ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਉਸੇ ਦਾ ਅਗਲਾ ਅਤੇ ਹੁਣ ਤਕ ਦਾ ਆਖ਼ਰੀ ਨਾਵਲ **ਜੁਗਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ** ਉਸ ਦੇ ਗਲਪ-ਬੋਧ ਦੀ ਇਸ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਇਕ ਐਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ **ਜਦੋਂ ਸਵੇਰ ਹੋਈ** ਵਾਂਗ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੇ ਸਿੱਧੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਖੇਤਰ ਦੀ ਵਸਤੂ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਕਵੀ-ਚਿਤ੍ਰਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨਾ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਹੋਮਰ ਜਾਂ ਹੋਮਰ ਦੇ ਨਾਇਕਾਂ ਨਾਲ ਮੇਲਣਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਦਰਸਾਉਣਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਯੁਗ ਬੀਤ ਜਾਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਮੂਲ ਭਾਵਨਾਵਾਂ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਕੋਈ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨਹੀਂ ਆਇਆ।

ਪਰੰਤੂ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਬਾਰੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦਾ ਇਹ ਨਜ਼ਰੀਆ ਨਾਵਲ ਵਿਚੋਂ ਕੇਵਲ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਆਪਣੀ ਰਾਏ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਭਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ, ਯਤਨਾਂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਸਤੂ-ਤੱਥਾਂ ਦਾ ਤਅੱਲਕ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ

ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦੀ ਕੋਈ ਪੁਸ਼ਟੀ ਜਾਂ ਵਿਆਖਿਆ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਸਤੂ-ਤੱਥਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਸੰਕੇਤ ਉਭਰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਬਾਰੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਰਾਏ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ ਉਤੇ ਇਹ ਵਸਤੂ-ਤੱਥ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਨਾਵਲਕਾਰ ਉਸ ਨੂੰ ਹੋਮਰ ਜਾਂ ਹੋਮਰ ਦੇ ਨਾਇਕਾਂ ਵਰਗਾ ਅਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ ਦਰਸਾਉਣਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ।[63] ਅਨਾਇਕ ਨੂੰ ਨਾਇਕ ਵਿਚ ਬਦਲਣ ਦੀ ਇਹ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨਾਵਲੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਨਹੀਂ ਮੰਨੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਸਾਰਾ ਬਲ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ਿਆਉਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਉਤੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਹਰਿਮੀਤ ਨੂੰ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਵਿਅਕਤੀ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਚਿਤ੍ਰ-ਕਲਾ ਦੇ ਪ੍ਰਫੁਲਨ ਲਈ ਵਡੇਰਾ ਖੇਤਰ ਲੱਭਣ ਵਾਸਤੇ ਭਾਰਤ ਤੋਂ ਇੰਗਲਸਤਾਨ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਆਰਥਿਕ ਔਕੜਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਸੀ।[64] ਇੰਗਲਸਤਾਨ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਿਹਤ ਦੀ ਖ਼ਰਾਬੀ ਕਾਰਣ ਉਸ ਦਾ ਆਰਥਿਕ ਸੰਕਟ ਹੋਰ ਵੀ ਗੰਭੀਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[65] ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਲਾ-ਸਾਧਨਾ ਦਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਜਾਰੀ ਰਖਦਾ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਏਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਾਰਣ ਉਹ ਲੇਖਕ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਮਹਾਨ ਕਵੀ ਅਤੇ ਮਹਾਨ ਚਿਤ੍ਰਕਾਰ ਹੈ।[66] ਪਰੰਤੂ, ਵਸਤੂ-ਤੱਥ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਉਸ ਦੀ ਕੋਈ ਵੀ ਗੱਲ ਜਾਂ ਸਰਗਰਮੀ ਅਜਿਹੀ ਨਹੀਂ ਜੋ ਨਾਵਲਕਾਰ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਮਹਾਨ ਕਵੀ ਜਾਂ ਚਿਤ੍ਰਕਾਰ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇਵੇ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਇਕ ਸਾਧਾਰਣ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਵਿਅਕਤੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਅਰਧ-ਜਾਗ੍ਰਣ ਜਾਂ ਅਰਧ-ਸੁਪਨ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਕਿਸੇ ਰੈਸਤੋਰਾਂ ਵਿਚ ਇਕਲਵਾਂਜੇ ਬੈਠਾ ਹੋਮਰ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।[67] ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਮਨੋਰੋਗੀਆਂ ਵਾਲੀ ਇਸ ਮਾਨਸਿਕ ਦਸ਼ਾ ਨੂੰ ਇਕ ਤਕਨੀਕੀ ਜੁਗਤ ਵਿਚ ਬਦਲ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਹੋਮਰ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਖੜਾ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜੋ ਦਰੁਸਤ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦੀ। ਵਸਤੂ-ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਉਸਦਾ ਭਾਰਤ ਤੋਂ ਇੰਗਲਸਤਾਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਥਾਨ ਅੰਨ੍ਹੇ ਖੂਹ ਵਿਚ ਛਾਲ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਲੇਖਕ ਇਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਸੂਰਮਗਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਹਰਿਮੀਤ ਨੂੰ ਹੋਮਰ ਦੇ ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਨ ਜਿੱਤੇ ਜਾ ਸਕਣ ਵਾਲੇ ਐਕਿਲੀਜ਼ ਵਰਗੇ ਸਾਹਸ ਅਤੇ ਹੌਸਲੇ ਵਾਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।[68] ਪਰ ਜਿੱਥੇ ਐਕਿਲੀਜ਼ ਅਤੇ ਹੋਰ ਯੋਧੇ ਆਪਣੀ ਜਾਤੀ ਦੇ ਸਮੂਹਕ ਹਿਤਾਂ ਲਈ ਪ੍ਰਣ ਕਰਦੇ ਅਤੇ ਜੂਝਦੇ ਹਨ, ਉੱਥੇ ਹਰਿਮੀਤ ਕੇਵਲ ਆਪਣੀ ਨਿਜੀ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਿਆ ਹੋਇਆ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਸਮਾਜਕ ਕਿਰਦਾਰ ਕੀ ਹੈ, ਇਸ

ਬਾਰੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਸੰਕੇਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਆਪਣੇ ਕਲਾ-ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਦੀ ਅਸਪਸ਼ਟਤਾ ਅਤੇ ਧੁੰਦਲਾਹਟ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਹ ਸਗੋਂ ਕਈ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਅਤੇ ਖ਼ਾਸ ਕਰ ਕੇ ਆਪਣੀਆਂ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜ਼ਿੰਮੇਦਾਰੀਆਂ ਵਿਚ ਮੂਰਖ ਅਤੇ ਗ਼ੈਰ-ਜ਼ਿੰਮੇਦਾਰ ਵਿਅਕਤੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਹ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ ਜੋ ਕੁਝ ਨਾਵਲਕਾਰ ਉਸ ਨੂੰ ਬਣਾਉਣਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਕੇਵਲ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਜਾਂ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਬਲਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਅਤੇ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਰਜ-ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨਾ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। **ਜੁਗਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ** ਵਿਚੋਂ ਇਹ ਕਾਰਜ-ਖੇਤਰ ਗ਼ਾਇਬ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕਾਰਣ ਤਾਂ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਅਸਾਧਾਰਣ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਨਾਵਲ-ਵਿਰੋਧੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਇਹ ਕਿ ਇੰਗਲਸਤਾਨ ਦੇ ਜਿਸ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੂੰ ਕੋਈ ਸਿੱਧਾ ਅਨੁਭਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ। ਹੋਮਰ ਦੇ ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਠ ਵਿਚ ਵਰਤਣਾ ਵਿਵਰਜਿਤ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਕੇਵਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਅ-ਬਦਲ ਪਹਿਲੂਆਂ ਉਤੇ ਬਲ ਦੇਣਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਸਗੋਂ ਬਦਲਣ ਵਾਲੇ ਪਹਿਲੂਆਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਵੀ ਉੱਨਾ ਹੀ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਣ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਅਧੂਰਾ ਰਹੇਗਾ। **ਜੁਗਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ** ਇਸ ਸੰਕਟ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਜੇ ਹਰਿਮੀਤ ਨੂੰ ਇਕ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਹੋਮਰ ਵਾਂਗ ਮਹਾਨ ਦਰਸਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਹੋਮਰ ਵਾਂਗ ਮਹਾਨ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ ਦਰਸਾਉਂਦਾ, ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਵਧੇਰੇ ਸਾਰਥਕ ਰਚਨਾ ਹੋ ਸਕਦੀ ਸੀ।

ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਦੇ ਲਗ ਭਗ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਅਨਾਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀ ਦੁਆਰਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਉੱਸਲਵੱਟੇ ਭੰਨਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਵਿਅਕਤੀ ਵਾਲੀ ਰੁਮਾਂਚਕ ਬਿਰਤੀ ਦੇ ਗ਼ਲਬੇ ਤੋਂ ਪੂਰਣ ਭਾਂਤ ਅਜੇ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੋਈ। ਜਿਥੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਦੀ ਰੁਮਾਂਚਕ ਭਾਵਨਾ ਕਾਰਣ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖ ਨਹੀਂ ਸਨ ਸਕਦੇ, ਉਥੇ ਤਸਨੀਮ ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਕਾਰਣ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਅਧੂਰੇ ਬੋਧ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਘਾਟਾ ਤਕਨੀਕੀ ਤਜਰਬਿਆਂ ਦੀ ਸੂਖਮਤਾ ਨਾਲ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸੇਠੀ ਵਾਂਗ ਤਸਨੀਮ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਤਕਨੀਕੀ ਤਜਰਬਿਆਂ ਉਤੇ ਉਚੇਚਾ ਬਲ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਸੀਮਿਤ ਬੋਧ ਦੀ ਅਲਾਮਤ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿਪਣੀਆਂ

1. ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਅਨ,** ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1973.
2. ਉਹੀ, "ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਨਾਵਲ ਤੋਂ ਚੇਤਨਤਾ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਾਵਲ ਤਕ", ਪੰਨੇ 17 ਤੋਂ 47,
3. ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ, **ਕਸਕ,** ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਮਿਤੀ ਹੀਣ।
4. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 18,
5. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 27,
6. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 30,
7. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 79,
8. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 85,
9. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 107,
10. ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, "ਦੋਹਰੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਨਾਵਲਕਾਰ — ਤਸਨੀਮ", **ਹੇਮ ਜਯੋਤੀ,** ਲੁਧਿਆਣਾ, ਨਵੰਬਰ 1968 ਅੰਕ, ਪੰਨਾ 66,
11. ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ, **ਪਰਛਾਵੇਂ,** ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1968, ਪੰਨਾ 64,
12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 42,
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 62,
14. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 42,
15. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 99,
16. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 23,
17. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 16,
18. ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ, **ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਤੇ ਰੂਪ,** ਸਾਹਿਤ ਕੇਂਦਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1967, ਪੰਨਾ 130,
19. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 130,
20. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 131,
21. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 116,

22. **ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਤੇ ਰੂਪ**, ਪੰਨਾ 54.

23. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 118.

24. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 166.

25. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 166.

26. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 165.

27. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 71.

28. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 169.

29. ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ, **ਰੇਤ ਛਲ**, ਸਾਹਿਤ ਕੇਂਦਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1969. ਪੰਨਾ 144.

30. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 52.

31. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 79.

32. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 107-08.

33. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 144.

34. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 176.

35. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਕਲਾ ਵਿਚ ਨਵਾਂ ਰੂਪ-ਵਿਧਾਨ", **ਸੁਚੇਤਨਾ**, ਫ਼ਰੀਦਕੋਟ, ਹੁਨਾਲ 1971 ਅੰਕ, ਪੰਨਾ 82.

36. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 223.

37. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 206.

38. ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ, **ਹਨੇਰਾ ਹੋਣ ਤਕ**, ਸਾਹਿਤ ਕੇਂਦਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1971, ਪੰਨਾ 223.

39. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 60.

40. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 231.

41. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 218.

42. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 219.

43. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 37.

44. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 212.

45. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 213.

46. **ਹਨੇਰਾ ਹੋਣ ਤਕ**, ਪੰਨਾ 236.

47. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 241.

48. ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ, **ਇਕ ਹੋਰ ਨਵਾਂ ਸਾਲ**, ਬਲਰਾਜ ਸਾਹਨੀ ਯਾਦਗਾਰ ਪੁਸਤਕ ਮਾਲਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1974, ਪੰਨੇ 106-07.

49. ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ, **ਜਦੋਂ ਸਵੇਰ ਹੋਈ**, ਨਿਊ ਏਜ ਬੁਕ ਸੈਂਟਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1979, ਪੰਨਾ 96.

50. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 75.

51. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 185.

52. ਉਹੀ. ਪੰਨਾ 185.

53. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 200.

54. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 93.

55. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 75.

56. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 50.

57. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 50.

58. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 93.

59. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 75.

60. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 132.

61. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 86-87.

62. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 135.

63. ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ, **ਜੁਗਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ**, ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1981, ਪੰਨੇ 78-79.

64. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 102-03.

65. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 70-80.

66. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 62.

67. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 46.

68. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 80.

ਅਧਿਆਇ ਪੰਜਵਾਂ

ਨਾਵਲਕਾਰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ

ਨਵੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀ ਇਕ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਮੁੱਢ ਜੇ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨਾਲ ਬੱਝਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਦੂਜੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜੇ ਅਸੀਂ ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਕੇਵਲ ਇਕ ਸਹੂਲਤ ਕਰਕੇ। ਨਾਵਲ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਮਾਨਸਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕੀ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਉਤੇ ਬਲ ਦੇਣ ਕਰਕੇ ਸੇਠੀ ਅਤੇ ਤਸਨੀਮ ਦੇ ਨਾਵਲ ਪ੍ਰਤੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਵਿਚ ਕੁਝ ਬੁਨਿਆਦੀ ਲੱਛਣਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਂਝ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਾਵਲ-ਕਲਾ ਵਿਚ ਨਿਖੇੜਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਤਸਨੀਮ ਨੂੰ ਸੇਠੀ ਦੇ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਫ਼ੌਰਨ ਬਾਅਦ ਵਿਚਾਰ ਲੈਣਾ ਉਚਿਤ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਵੈਸੇ ਤਸਨੀਮ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ ਉਤੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਭਰਨ ਵਾਲਾ ਅਤੇ ਘੱਟ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਣ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨ ਸਿਰਫ਼ ਸੇਠੀ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਦੂਜਾ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਣ ਨਵੀਨ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੈ ਸਗੋਂ ਸੇਠੀ ਨਾਲੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰੀ ਵੰਨਗੀ ਦਾ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਦੇ ਉਕਤ ਨਵੀਨ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਕੁਝ ਵੱਖਰੇ ਪਹਿਲੂ ਆਮ ਜਾਣੇ ਪਛਾਣੇ ਹਨ, ਪਰ ਕੁਝ ਅਣਪਛਾਤੇ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ, ਇਹ ਗੱਲ ਆਮ ਜਾਣੀ ਪਛਾਣੀ ਹੈ ਕਿ ਸੇਠੀ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪਾਤਰਾਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖਣ ਵਾਲਾ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਪੇਂਡੂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਾਰੇ ਅਤੇ ਉਹ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮਾਲਵਾ ਅੰਚਲ ਦੀ। ਦੂਜੀ ਜਾਣੀ-ਪਛਾਣੀ ਵੱਖਰਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸੇਠੀ ਅਤੇ ਤਸਨੀਮ ਆਪਣੇ ਲਗ ਭਗ ਹਰ ਨਵੇਂ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੱਖਰਾ ਤਕਨੀਕੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਥੇ ਕਿ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਕੁਛ ਆਪਣੇ ਸਥਿਰ ਲੱਛਣ ਹਨ। ਸਾਡੀ ਜਾਚ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵੱਖਰਤਾਵਾਂ

ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਣ ਹੈ । ਪਰ ਇਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਦੇ ਖ਼ਾਸੇ ਨੂੰ ਬਹੁਤੀ ਡੂੰਘਾਈ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਲਈ ਕਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਨਿਖੇੜੇ ਨੂੰ ਡੂੰਘਾਈ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੇ ਉਸ ਪਾਤਰ-ਸੰਕਲਪ ਉਤੇ ਗ਼ੌਰ ਕਰਨਾ ਪਏਗਾ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ।

ਸੇਠੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਆਮ ਕਰਕੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀਆਂ ਸੋਚਾਂ ਅਤੇ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੀਆਂ ਅਹੁਰਾਂ ਦੇ ਅਲਾਮਤੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਹਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀਆਂ ਕਸਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਲੇਖਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀਆਂ ਕਸਰਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਤਸਨੀਮ ਦੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਏਥੇ ਸਾਡਾ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਢੰਗ ਤੋਂ ਮਤਲਬ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਤਸਨੀਮ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਲਈ ਇਹ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਇਹ ਸੁਪਨੇ ਸੁਪਨਾ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਹੀ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੁਪਨਿਆਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਜਾਂ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਇਮਤਿਹਾਨ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦਾ । **ਪਰਛਾਵੇਂ** ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਰਾਮਿੰਦਰ ਦਾ ਨਿਰਬੰਧਵਾਦੀ ਪਿਆਰ ਦਾ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਹੀ ਟੁੱਟ ਭੱਜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਤੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਸਮਝੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤਾਂ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੀ ਵੀ ਸੀ । ਪਰ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ ਦਾ ਮਤਲਬ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਦੱਸਣਾ ਸੀ ਕਿ ਜੇ ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕਾਂ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਵਾਂਗ ਉੱਚੇ ਚਰਿੱਤਰ ਵਾਲੇ ਬਣ ਜਾਈਏ ਤਾਂ ਸਾਡਾ ਸਮਾਜ ਇਕ ਬਿਹਤਰ ਸਮਾਜ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਤਸਨੀਮ ਦੇ ਨਾਵਲ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਸੋਚ ਦੀਆਂ ਭ੍ਰਾਂਤੀਆਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਹੀ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਕਰਕੇ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਾਲੇ ਹਨ । ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਉਤੇ ਝਾਤੀ ਮਾਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਵੀ ਤਸਨੀਮ ਵਾਂਗ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਭ੍ਰਾਂਤੀਆਂ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਬੰਨ੍ਹਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਤਸਨੀਮ ਵਾਂਗ ਹੀ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭ੍ਰਾਂਤੀਆਂ ਨੂੰ ਟੁੱਟਦਿਆਂ ਵੀ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਜਿਥੇ ਤਸਨੀਮ ਵਿਚ ਭ੍ਰਾਂਤੀ ਨੂੰ ਟੁੱਟਦੇ ਵਿਖਾਉਣ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਪਾਤਰ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤ੍ਵ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਦੇ ਗੁੱਝੇ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਉਸ ਸਮਾਜਕ ਵਿਵਸਥਾ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਦੇ ਗੁੱਝੇ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ, ਜਿਉਂਦੇ, ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਅਤੇ ਹੋਣੀਆਂ

ਭੋਗਦੇ ਹਨ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਾਂਗ ਕਿਸੇ ਲਹਿਰ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਜਾਂ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਨ ਦਾ ਵਸੀਲਾ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨਾ ਹੈ। ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਧਨੀ ਜਾਂ ਧਨੀ ਬਣਨ ਦੇ ਚਾਹਵਾਨ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਵਰਗ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਨ ਅਤੇ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੈ, ਉਥੇ ਨਾਲ ਹੀ **ਅਣਹੋਏ** ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਮੰਡੀ-ਕਸਬਿਆਂ ਦੇ ਮਹਾਜਨੀ ਵਰਗ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦਾ ਵੀ ਚਿਤ੍ਰਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਹੇਠ ਦੱਬੇ ਹੋਏ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉਠਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਸਮਰਥਾ ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਇਸ ਕਾਮਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪ੍ਰਗਟਾ ਅਕਸਰ ਕਿਸੇ ਗੁੱਝੇ ਜਾਂ ਸਪਸ਼ਟ ਰੋਹ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਲਈ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੈਦ ਹਨ ਜਿਸ ਤੋਂ ਇਹ ਮੁਕਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ, ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਲਈ ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਮੂਹਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਨ ਹੋਣ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਜਾਂ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਵੀ ਨ ਹੋਣ ਮਾਤਰ ਹੈ। ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਆਸਰਾ ਨ ਮਿਲਣ ਦੇ ਕਾਰਣ ਇਹ ਪਾਤਰ ਆਪਣਾ ਰੋਹ, ਸਾਹਸ ਜਾਂ ਸ੍ਵੈ-ਮਾਣ ਸਿਰਫ਼ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਜੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਸੰਗੀ-ਸਾਥੀ ਮਿਲਦਾ ਵੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲੋਂ ਉਪਰਲੀ ਪੱਧਰ ਦਾ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਹੇਠਲੀ ਪੱਧਰ ਦਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀ-ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਕੋਈ ਵੱਡੀ ਸਮਾਜਕ ਸਫਲਤਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲ ਸਕਦੀ ਅਤੇ ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਸੀਮਿਤ ਚੇਤਨਾ ਵਾਲੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਕ ਨਾਵਲ **ਆਥਣ-ਉੱਗਣ** ਦੇ ਕੁਝ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਿਮੀਂਦਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਲਈ ਸਮੂਹਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਇਹਸਾਸ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ, ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਇਹਸਾਸ ਦੀ ਕਿਸੇ ਇਕ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਕਾਰਣ ਕਰਕੇ ਥੁੜ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਜਦੋਂ ਵੀ ਕਿਸੇ ਦੋ-ਟੁਕ ਫ਼ੈਸਲੇ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਭਾ ਜੁੜਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਭਾਂਤ-ਭਾਂਤ ਦੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਕਾਰਣ ਰੌਲੇ-ਰੱਪੇ ਵਿਚ ਮੁੱਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਪਿੰਡ ਦੇ ਦੱਬੇ-ਕੁਚਲੇ ਵਰਗ ਵਿਚ ਆਪਣੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਕਾਰਣਾਂ ਦੀ ਯੋਗ ਸੋਝੀ ਨ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ। ਯੋਗ ਸੋਝੀ ਦੇ ਨ ਹੋਣ ਦਾ ਕਾਰਣ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸੋਚ ਉਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪਕੜ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਸਕਾਰ ਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਵੀਂ ਸੋਝੀ ਨਾਲ

ਜੁੜਨ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨ ਹੀ ਕੋਈ ਦਰੁਸਤ ਨਿਰਣਾ ਲੈਣ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਾਇਕਾਂ ਵਾਲੀ ਰੰਗਤ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਆਪਣੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਸੰਕਟ ਕਾਰਣ ਇਹ ਅਨਾਇਕ ਹੋ ਨਿਬੜਦੇ ਹਨ। ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕਾਂ ਲਈ ਆਦਰਸ਼, ਬਲ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਾ ਸੋਮਾ ਸੀ। ਪਰੰਤੂ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਜੇ ਕਿਧਰੇ ਕਿਸੇ ਆਦਰਸ਼ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਆਦਰਸ਼ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਅਧੂਰੀ ਚੇਤਨਾ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਅੰਨ੍ਹੀ ਗਲੀ ਵਿਚ ਲੈ ਵੜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰ ਕੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਸਾਡੇ ਪੇਂਡੂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਹੱਕਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੇ ਵੱਡੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਜਾਂ ਨਿਰਬਲਤਾ ਉਤੇ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰ ਇਸ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਹਨ। ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਏਸੇ ਵਾਸਤੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਧਰੇਮੀ, ਯੋਧੇ ਜਾਂ ਜਨ-ਨਾਇਕ ਦੇ ਮੱਧ-ਕਾਲੀਨ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਕਰਣ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਨਿਰੋਲ ਇਕ ਲਘੂ-ਮਾਨਵ ਚਰਿਤ੍ਰ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ' ਹੈ।[1]

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਵਲ **ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ** 1964 ਵਿਚ ਛਪਿਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੀਂ ਭਾਂਤ ਦੀ ਰੰਗਤ ਵੇਖਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਦਾ ਨਿੱਘਾ ਸਵਾਗਤ ਕੀਤਾ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਸਮਾਜਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਵਿਚ ਵੇਖੀ ਗਈ ਜੋ ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ 'ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵੇਗ ਅਨੁਸਾਰ' ਤੋੜਦੀ ਭੰਨਦੀ ਅਤੇ ਬਣਾਉਂਦੀ ਢਾਹੁੰਦੀ ਹੈ।[2] ਨਾਵਲ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਜਗਸੀਰ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਉਤੇ ਛਾਇਆ ਹੋਇਆ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਉਸ ਹੇਠ ਦੱਬਿਆ ਹੋਇਆ ਬੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਲਾਚਾਰੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਉਸ ਨਾਲ ਡੂੰਘੀ ਹਮਦਰਦੀ ਹੈ। ਹਮਦਰਦੀ ਇਸ ਲਈ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੀ ਲਾਚਾਰੀ ਨਿਰੋਲ ਉਸ ਦੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਲਾਚਾਰੀ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਉਸ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ।[3] ਨਾਵਲ ਦਾ ਅਸਲ ਮਨੋਰਥ ਉਸ ਦੀ ਅਨਾਇਕਾਂ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰ ਕੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਣ ਲਈ ਉਹ ਨਾਵਲ ਦਾ ਇੱਕੋ ਇਕ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਕੇਵਲ ਮੁੱਖ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਦੋ ਹੋਰ ਪਾਤਰ ਵੀ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਨੇ ਉਸੇ ਵਰਗੀ ਹਮਦਰਦੀ ਨਾਲ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਜਗਸੀਰ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਹੀ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਹਮਦਰਦੀ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਨਾਇਕ ਕਹਿ ਛਡੀਏ, ਪਰ ਆਪਣੀ ਯੋਗਤਾ ਜਾਂ ਸਮਰਥਾ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਇਹ ਨਾਇਕ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਜਗਸੀਰ ਦੀ ਮਾਂ ਨੰਦੀ

ਅਤੇ ਜਗਸੀਰ ਦੇ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਦੋਸਤ ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਗਿਣਵਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਜਗਸੀਰ, ਨੰਦੀ ਅਤੇ ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਤਿੰਨ ਦੁਖਾਂਤ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਦੁਖਾਂਤ ਉਹ ਇਸ ਲਈ ਨਹੀਂ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਬਹੁਤ ਚੰਗੇ ਬੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਕੋਈ ਘੋਰ ਅਨਿਆਂ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਚੰਗੇ ਤਾਂ ਉਹ ਜ਼ਰੂਰ ਹਨ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਪਈਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਸਮਰਥਾ ਹੈ ਜੋ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਿਜੀ ਅਸਮਰਥਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਅਸਮਰਥਾ ਹੈ।

ਜਗਸੀਰ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਦੋਹਰਾ ਹੈ, ਭਾਵੁਕ ਵੀ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਵੀ। ਜਗਸੀਰ ਇਕ ਸੋਹਣਾ ਸੁਣੱਖਾ ਮਿਹਨਤੀ ਸੀਰੀ ਕਾਮਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅਣਵਿਆਹਿਆ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਅਣਵਿਆਹੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਪੇਕਿਆਂ ਬਾਹਰੀ 'ਕੁਜਾਤ' ਮਾਂ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[4] ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਨੰਦੀ ਸਾਂਹਸੀਆਂ ਦੀ ਧੀ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਪਿਉ ਮਜ਼੍ਹਬੀ ਹੈ। ਨੰਦੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦੇ ਨ ਚਾਹੁਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਜਗਸੀਰ ਦੇ ਪਿਉ ਠੋਲੇ ਨਾਲ ਮਰਜ਼ੀ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕੀਤਾ ਸੀ।[5] ਨੰਦੀ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਵਿਚ ਤਾਂ ਸਫਲ ਹੋ ਗਈ ਪਰ ਇਹ ਵਿਆਹ ਉਸਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਉਤੇ ਇਕ ਗ੍ਰਹਿਣ ਵਾਂਗ ਛਾ ਗਿਆ। ਨੰਦੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਪਿੱਛੋਂ ਨੰਦੀ ਦੇ ਮਾਂ-ਪਿਉ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਉਹਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਕਿਧਰੇ ਤੁਰ ਗਏ ਅਤੇ ਫਿਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਖ਼ਬਰ-ਸੁਰਤ ਨ ਮਿਲੀ। ਜਦੋਂ ਕਦੇ ਵੀ ਨੰਦੀ ਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦਾ ਮਸਲਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਨਾਨਕਿਆਂ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਅੜਿੱਕਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ।[6] ਮਜ਼੍ਹਬੀਆਂ ਦੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਿਚ ਕੁੜੀਆਂ ਦਾ ਵਿਆਹ ਪੈਸੇ ਲੈ ਕੇ ਕਰਨ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਨੰਦੀ ਦੇ ਪਤੀ ਠੋਲੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਧੀਆਂ ਦੇ ਸਾਕ ਪੁੰਨ ਦੇ ਕਰਨੇ ਪਏ।[7] ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਜਗਸੀਰ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦਾ ਮਸਲਾ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਪੈਸੇ ਦਿੱਤੇ ਬਿਨਾਂ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਬਣਦੀ। ਠੋਲਾ ਅੜ ਗਿਆ ਕਿ ਜੇ ਉਸ ਨੇ ਧੀਆਂ ਦਾ ਸਾਕ ਪੁੰਨ ਦਾ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਮੁੰਡੇ ਦਾ ਸਾਕ ਵੀ ਪੈਸਾ ਦੇਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਰੇਗਾ। ਜਗਸੀਰ ਉਤੇ 'ਕੁਜਾਤ' ਮਾਂ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਹੋਣ ਦਾ ਕਲੰਕ ਲੱਗਾ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਠੋਲ਼ੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਿਸ਼ਚੇ ਵਿਚ ਸਫਲਤਾ ਨ ਹੋਈ ਅਤੇ ਜਗਸੀਰ ਅਣਵਿਆਹਿਆ ਰਹਿ ਗਿਆ।[8] ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਉਸ ਲਈ ਭਾਵੁਕ ਅਸੰਤੋਸ਼ ਅਤੇ ਕਲੇਸ਼ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਬਣ ਗਈ। ਇਸ ਭਾਵੁਕ ਅਸੰਤੋਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਅਤੇ ਭਾਵੁਕ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਜਗਸੀਰ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਇਕ ਨਿੱਕੀ ਜਿਹੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਿੱਕੇ ਨਾਈ ਦੀ ਵਹੁਟੀ ਭਾਨੀ ਦੇ ਪਿਆਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਪਜਦੀ ਹੈ।[9] ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਨੌਬਤ ਨਿੱਕੇ ਨਾਈ ਨਾਲ ਡਾਂਗ-ਸੋਟੇ ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਗਸੀਰ ਦਾ ਪਿਤਾ ਜਗਸੀਰ ਦੇ ਪਿੰਡ ਦੀ ਨੂੰਹ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਨਮੋਸ਼ੀ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਸਮਝ ਕੇ 'ਖੂਹ 'ਚ ਛਾਲ ਮਾਰ ਕੇ' ਡੁੱਬ ਮਰਨ ਦੀ ਧਮਕੀ ਦੇਂਦਾ

ਹੈ।[10] ਪਿਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਕਿਰਿਆ ਉੱਤੇ ਤਰਸ ਖਾ ਕੇ ਜਗਸੀਰ ਸਦਾ ਲਈ ਭਾਨੀ ਦੇ ਪਿਆਰ ਤੋਂ ਪਿੱਛੇ ਹਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਅੰਦਰੋਂ ਅੰਦਰ ਖੋਰ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਅਤੇ ਭੰਨ-ਤੋੜ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਡੂੰਘੀ ਉਦਾਸੀ ਅਤੇ ਇਕੱਲਤਾ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਉਣ ਲਈ ਉਹ ਅਫ਼ੀਮ ਅਤੇ ਸ਼ਰਾਬ ਵਰਗੇ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਘਾਤਕ ਸ਼ਰਨ ਵਿਚ ਜਾ ਡਿੱਗਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਤ ਮਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[11]

ਭਾਵੁਕ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੇ ਨਾਲ ਜਗਸੀਰ ਨਾਲ ਦੂਜਾ ਦੁਖਾਂਤ ਇਹ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਨਵਾਂ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਸਰਦਾਰ ਭੰਤਾ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਸੀਰ ਤੋਂ ਹਟਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਸ ਤੋਂ ਉਸ ਦੀ ਉਹ ਚਾਰ ਵਿਘੇ ਜ਼ਮੀਨ ਖੋਹ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਮਝਦਾ ਆਇਆ ਸੀ। ਭੰਤਾ ਉਸ ਜ਼ਮੀਨ ਵਿਚੋਂ ਉਹ ਟਾਹਲੀ ਵੀ ਵਢਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਟਾਹਲੀ ਨਾਲ ਜਗਸੀਰ ਦੇ ਖ਼ਾਨਦਾਨ ਦਾ ਮਨੁੱਖਾਂ ਵਰਗਾ ਪਿਆਰ ਚਲਿਆ ਆ ਰਿਹਾ ਸੀ।[12] ਚਾਰ ਵਿਘੇ ਪੈਲੀ ਵਿਚ ਜਗਸੀਰ ਦੇ ਪੋਤਰਿਓਂ ਬਿਨਾਂ ਮਰ ਗਏ ਪਿਤਾ ਦੀ ਮੜ੍ਹੀ ਬਣੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਭੰਤਾ ਉਸ ਮੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਵੀ ਢਾਹ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।[13] ਜਗਸੀਰ ਅਤੇ ਨੰਦੀ ਨੂੰ ਮੜ੍ਹੀ ਦੀਆਂ ਟੁੱਟੀਆਂ ਇੱਟਾਂ ਆਪਣੇ ਘਰ ਲਿਆ ਕੇ ਘਰ ਵਿਚ ਮੜ੍ਹੀ ਬਣਾਉਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।[14] ਭੰਤੇ ਦਾ ਪਿਤਾ ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਜਗਸੀਰ ਨੂੰ ਭਰਾ-ਸਮਾਨ ਜਾਣਦਾ ਸੀ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਸੰਬੰਧ ਜਗਸੀਰ ਦੇ ਪਿਤਾ ਠੋਲੇ ਅਤੇ ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਚਲਿਆ ਆ ਰਿਹਾ ਸੀ।[15] ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪਿਤਾ ਜਗਸੀਰ ਦੇ ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਧਰਮ-ਭਰਾ ਬਣਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਲਿਆਇਆ ਸੀ। ਪਹਿਲਾਂ ਠੋਲੇ ਨੇ ਅਤੇ ਫਿਰ ਜਗਸੀਰ ਨੇ ਜਾਨ-ਮਾਰਵੀਂ ਮਿਹਨਤ ਕਰ ਕੇ ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਿਤਾ ਅਤੇ ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਬਣਾਈ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਬਦਲੇ ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਹੁਰਾਂ ਵਲੋਂ ਜਗਸੀਰ ਹੁਰਾਂ ਨੂੰ ਚਾਰ ਵਿਘੇ ਪੈਲੀ ਮਿਲੀ ਹੋਈ ਸੀ, ਜੋ ਕਾਗ਼ਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਗਸੀਰ ਹੁਰਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਪਰ ਵੈਸੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਮਝ ਕੇ ਵਾਹੁੰਦੇ ਅਤੇ ਖੇਤੀ ਕਰਦੇ ਸਨ।[16] ਇਸ ਚਾਰ ਵਿਘੇ ਪੈਲੀ ਨਾਲ ਜਗਸੀਰ ਹੁਰੀਂ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਕੋਈ ਬਹੁਤ ਸੌਖੇ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਗਏ ਸਨ ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਭਾਵੁਕ ਤਸੱਲੀ ਜ਼ਰੂਰ ਮਿਲਦੀ ਸੀ।[17] ਭੰਤੇ ਨੇ ਜ਼ਮੀਨ ਵਾਪਸ ਖੋਹ ਕੇ ਇਹ ਭਾਵੁਕ ਤਸੱਲੀ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲੋਂ ਖੋਹ ਲਈ। ਜਗਸੀਰ ਦੇ ਅਣਵਿਆਹਿਆ ਰਹਿ ਜਾਣ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਨੰਦੀ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਬੜਾ ਦੁੱਖ ਸੀ ਕਿ ਮਰਨ ਪਿੱਛੋਂ ਉਸ ਦੀ ਰੂਹ ਦੀ ਗਤੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ। ਭੰਤੇ ਦਾ ਵਤੀਰਾ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਖ਼ਾਨਦਾਨ ਵਲੋਂ ਕੀਤਾ ਵੱਡਾ ਧਰੋਹ ਲੱਗਦਾ ਹੈ[18] ਜਿਸ ਦੀ ਨੰਦੀ ਦੇ ਪਤੀ ਅਤੇ ਜਗਸੀਰ ਨੇ ਏਨੀ ਸੇਵਾ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਇਸ ਦੋਹਰੇ ਦੁੱਖ ਵਿਚ ਕਲਪਦੀ ਨੰਦੀ ਮਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨੰਦੀ ਦੀ ਮੌਤ ਨਾਲ ਜਗਸੀਰ ਲਈ ਦੁਨੀਆਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵਧ ਹਨੇਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਇਕ ਪਾਸੇ ਆਪਣੇ ਦੁੱਖ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਆਪਣੇ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਭੰਨਿਆ ਮਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਗਸੀਰ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤ੍ਵ ਤੇ ਸਮੁੱਚੀ ਸਥਿਤੀ

ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਸੋਚ ਦਾ ਹੇਠ ਲਿਖਿਆ ਕਥਨ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਯੋਗ ਹੈ :

> ਸਾਧਾਰਨ ਅਤੇ ਘਰੇਲੂ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਇਹ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਪਿੱਠ ਉਤੇ ਪਿਉ ਦਾਦੇ ਦੀ ਹੰਢਾਈ ਹੋਣੀ ਦੀ ਸਦੀਆਂ ਪੁਰਾਣੀ ਗੰਢ ਚੁੱਕੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਸਮੱਰਥਾ ਨੂੰ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ ਰੂਪ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦਾ, ਪਰ ਉਸ ਗੰਢ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੋਣੀ ਸਮਝ ਕੇ ਚੁੱਕੀ ਫਿਰਨ ਲਈ ਵੀ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ, ਦਬਾ ਪੈਣ 'ਤੇ ਲਿਫਣ ਦੀ ਥਾਂ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।[19]

ਨਾਵਲ ਦਾ ਤੀਸਰਾ ਦੁਖਾਂਤ ਪਾਤਰ ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਹੈ। ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਆਮ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਕੋਮਲ ਹਿਰਦੇ ਵਾਲਾ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਾਮੇ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਪਿਉ ਦੀ ਪੈੜ ਚਲਦੇ ਹੋਏ ਧਰਮ-ਭਰਾ ਵਾਲਾ ਸੰਬੰਧ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ। ਜਦੋਂ ਤਕ ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪ ਮਾਲਿਕ ਹੈ, ਉਹ ਜਗਸੀਰ ਨਾਲ ਧਰਮ-ਭਰਾ ਵਾਲੇ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਨਿਬਾਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਏਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਜਗਸੀਰ ਦੀ ਮਾਂ ਨੰਦੀ ਦੀ ਮੌਤ ਉੱਤੇ ਸਾਰੇ ਰੀਤੀ-ਵਿਹਾਰਾਂ ਦਾ ਖ਼ਰਚਾ ਆਪਣੇ ਪੱਲਿਉਂ ਕਰਦਾ ਹੈ।[20] ਪਰ ਘਰ ਦੀ ਮਾਲਿਕੀ ਦੀ ਵਾਗ-ਡੋਰ ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਭੰਤੇ ਦੇ ਹੱਥ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਜਗਸੀਰ ਨਾਲ ਧਰਮ-ਸੰਬੰਧ ਦੀ ਬੜੀ ਵੱਡੀ ਕੀਮਤ ਤਾਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਭੰਤੇ ਲਈ ਧਰਮ-ਸੰਬੰਧ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਕੀਮਤ ਬਹੁਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਦੇ ਜਗਸੀਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ।[21] ਭੰਤੇ ਦੀ ਮਾਂ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਵਿਰੁੱਧ ਪੁੱਤਰ ਨਾਲ ਰਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਘਰ ਛੱਡ ਕੇ ਬਾਹਰ ਵਾੜੇ ਵਿਚ ਆਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਪਤਨੀ ਅਤੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਬੁਰੇ ਵਤੀਰੇ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਹ ਓਥੋਂ ਵੀ ਚੁੱਪ ਕਰ ਕੇ ਕਿਧਰੇ ਤੁਰ ਜਾਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[22]

ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਦੀ ਅਸਫਲਤਾ ਦੁਆਰਾ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਇਹ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਸਿਰਫ਼ ਉੱਚੇ ਵਰਗ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਦੋਸਤੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਕਲਿਆਣ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਜੇ ਉਪਜ ਦੇ ਸੋਮਿਆਂ ਦੀ ਮਾਲਿਕੀ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਕੋਈ ਇੱਕਾ-ਦੁੱਕਾ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਤੇ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਹੇਠਲੇ ਵਰਗ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਚੰਗਾ ਵਤੀਰਾ ਅਪਣਾ ਲਵੇ, ਪਰ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਇਹ ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਜਿਸ ਦੇ ਪੱਕੇ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਚੰਗੇ ਨਤੀਜੇ ਨਿਕਲ ਸਕਣ।[23] ਬਦਲਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਉਪਜ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਮਾਲਿਕ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਵਤੀਰਾ, ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੇਧ ਆਰਥਿਕ ਹਿਤਾਂ ਤੋਂ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਸਿਰਫ਼ ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਵਰਗੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਤੋਂ ਨਹੀਂ। ਭੰਤੇ ਨੇ ਜਦੋਂ ਵੇਖਿਆ ਕਿ

ਆਬਾਦੀ ਦੇ ਵਧ ਜਾਣ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਸੀਰੀ-ਕਾਮੇ ਘੱਟ ਕੀਮਤ ਉੱਤੇ ਮਿਲਣ ਲੱਗ ਪਏ ਸਨ[24] ਤਾਂ ਵੱਧ ਹਿੱਸੇ ਉੱਤੇ ਰੱਖਿਆ ਅਧਖੜ ਜਗਸੀਰ ਉਸ ਨੂੰ 'ਵਾਧੂ ਦਾ ਮਰਿਆ ਸੱਪ' ਜਾਪਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਮਰੇ ਸੱਪ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਉਣ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਰਤਾ ਹਿਚਕਚਾਹਟ ਨ ਵਿਖਾਈ।[25] ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਆਬਾਦੀ ਦੇ ਵਧਣ ਨਾਲ ਜ਼ਮੀਨ ਉੱਤੇ ਵਧਦੇ ਦਬਾ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਏ ਮਨੁੱਖੀ ਵਤੀਰੇ ਅਤੇ ਹਾਲਾਤ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਇਸ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਦੇ ਸੀਰੀ-ਵਰਗ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਹੋਣੀ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਕੇਵਲ ਜਗਸੀਰ ਦੇ ਅਣਵਿਆਹਿਆ ਰਹਿ ਜਾਣ ਦੇ ਦੁੱਖ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਜਗਸੀਰ ਦਾ ਦੋਸਤ ਰੌਣਕੀ ਹੈ ਜੋ ਵਿਆਹਿਆ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਦੁਖੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਉਸ ਦੀ ਗ਼ੁਰਬਤ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀ ਸਰੀਰਕ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਕਰਕੇ ਕਿਧਰੇ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਗਸੀਰ ਜੇ ਵਿਆਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਤਾਂ ਸੰਭਵ ਸੀ ਉਸ ਦੀ ਹਾਲਤ ਰੌਣਕੀ ਵਾਲੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ। ਵਿਆਹ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਦੁੱਖ ਮੁੱਕਣਾ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਉਸ ਨੇ ਕੇਵਲ ਸ਼ਕਲ ਬਦਲਣੀ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਕੇਵਲ ਉਸ ਦੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸਮੱਸਿਆ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਹਾਲਤਾਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ।

ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਸਮਰਥਾ ਅਨੁਸਾਰ 'ਉੱਚਾ ਉੱਠਣ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਸੀਰੀ ਨਾਲ ਧਰਮ-ਭਰਾ ਵਾਲੇ ਸੰਬੰਧ ਰਾਹੀਂ ਆਮ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਰਾ ਉੱਚਾ ਉਠਦਾ ਹੈ। ਨੰਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਦੇ ਵਰ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਲਈ ਹਿੰਮਤ ਵਿਖਾ ਕੇ ਉੱਚਾ ਉਠਦੀ ਹੈ। ਜਗਸੀਰ ਅਥਾਹ ਕਸ਼ਟ ਵਿਚ ਵੀ ਭੰਤੇ ਦੀ ਮਿੰਨਤ ਨ ਕਰਨ ਦੇ ਗੁਣ ਕਰਕੇ ਉੱਚਾ ਉਠਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਵਿਚ ਵਰਤਮਾਨ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਜਿਵੇਂ ਹੋਣੀ, ਕਰਮ ਅਤੇ ਜ਼ਾਤ-ਪਾਤ ਆਦਿ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਵਿਚਾਰ ਉੱਚੇ ਵਰਗ ਵੱਲੋਂ ਉੱਚੇ ਵਰਗ ਦੇ ਹਿਤਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਬਣਾਈਆਂ ਵਸਤਾਂ ਜਾਪਦੀਆਂ ਹਨ। ਤਦੇ ਹੀ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ: 'ਐਵੇਂ ਕੁੱਤੀ-ਜਾਤ ਭੌਂਕਦੀ ਐ'।[26] ਪਰੰਤੂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਗੁਣਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਦੂਰ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੇ ਸਮੂਹਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਕੋਈ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੋਝੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸੋਝੀ ਦੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਆ ਰਹੀ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸੰਭਾਵਨਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਦਿੱਸਦੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਇਸ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦੀ ਥੁੜ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੁਖਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਨਾਵਲ-ਕਾਰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਵਾਸਤਵਿਕ ਹਕੀਕਤਾਂ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਲਈ

ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਨਿਰਣੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਰਜ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਹੋਰ ਉਲਝਾਉਣ ਵਾਲੀ ਵਸਤੂ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ 'ਜਗਸਾ, ਰੇਣਕੀ ਆਦਿ ਲੋਕਾਈ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਨੇ, ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਬੀਤਦੀ ਵਿਚ ਵੀ, ਜਰ ਗੁਜ਼ਰਨ ਦੀ ਤਾਕਤ ਵਿਚ ਵੀ, ਅੰਤ ਹੋਣੀ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆ ਕੇ ਸਾਹਵੇਂ ਹੋਣ ਵਿਚ ਵੀ ਤੇ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਕਚਿਆਈ ਵਿਚ ਵੀ ।'[27]

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਨਾਵਲ **ਅਣਹੋਏ** ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਬਿਸ਼ਨੇ ਦਾ ਜ਼ਿਆਦਤੀਆਂ ਵਿਰੁੱਧ ਵਤੀਰਾ ਜਗਸੀਰ ਦੇ ਵਤੀਰੇ ਵਾਂਗ ਭਾਵੁਕ ਸੰਕੋਚ ਦਾ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਦਾ ਹੈ । ਉਸ ਦੇ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਿਡਰਤਾ ਵੀ । ਪਰੰਤੂ, ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਵੀ ਨਾਇਕ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਕ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰ ਹੈ । ਵਜ੍ਹਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਨੂੰ ਉਸ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ਿਆਉਣ ਦੇ ਮੰਤਵ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੇ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਉਘਾੜਨ ਦੇ ਮਨੋਰਥ ਨਾਲ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਹੈ ।[28] ਬਿਸ਼ਨੇ ਦੇ ਵਿਦ੍ਰੋਹੀ ਜਜ਼ਬੇ ਦੇ ਇਨਸਾਫ਼ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਉਸ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਹਮਦਰਦੀ ਸਾਧਾਰਣ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਬਹੁਤ ਡੂੰਘੀ ਹੈ । ਪਰ ਕਾਰਜ ਦੇ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਦਿਸ਼ਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਬਿਸ਼ਨੇ ਦੇ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਇਕ ਅੰਨ੍ਹੇ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਵਾਲੀ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਕਿਸੇ ਸਾਰਥਕ ਸਫਲਤਾ ਨੂੰ ਪਹੁੰਚਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਨਾਵਲ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਬਿਸ਼ਨੇ ਦੇ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਦੇ ਗੌਰਵ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਸ ਦੇ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਦੇ ਇਸ ਹਨੇਰੇ ਪਹਿਲੂ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਣਾ ਵੀ ਹੈ । ਪ੍ਰਤੱਖ ਕਾਰਜ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਬਿਸ਼ਨਾ ਆਪਣਾ ਸਿਰੜ ਅੰਤ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦਾ ਪਰ ਗੁੱਝੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਉਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਖੰਡ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਸੀ । ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਬਲਤਾ ਅਤੇ ਜਟਿਲਤਾ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਬਿਸ਼ਨੇ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਅਡੋਲਤਾ ਵਿਚ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਕਈ ਗੁੱਝੀਆਂ ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਉਭਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਸੁਭਾ ਵਿਚ ਅਲਾਮਤਾਂ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਵੇਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਹ ਅਲਾਮਤਾਂ ਇਕ ਲੰਮੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਅਸਫਲਤਾ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਬਿਸ਼ਨੇ ਦੇ ਅਨੁਭਵ-ਮੰਡਲ ਵਿਚ ਉਤਰ ਗਈਆਂ ਅਸਫਲਤਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਸੂਚਕ ਹਨ । ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਲਾਮਤਾਂ ਦੇ ਉਭਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਹੋਇਆ ਇਨਸਾਫ਼ ਦੀ ਖ਼ਾਤਿਰ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਲੜਦੇ ਸਾਧਾਰਣ ਆਦਮੀ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਦਾ ਹੈ ।

ਬਿਸ਼ਨਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਇਹ ਨਿਸਚਾ ਹੈ ਕਿ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਜੇ ਕਿਧਰੇ ਇਨਸਾਫ਼ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਛਾਤੀ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਲੈ ਲਵੇਗਾ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਦੀਆਂ 'ਲੇਲ੍ਹੜੀਆਂ' ਨਹੀਂ ਕੱਢੇਗਾ ।[29] ਨਾਇਨਸਾਫ਼ੀ ਅਤੇ ਦੰਭ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਡੂੰਘੀ

ਘ੍ਰਿਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਮਾੜੇ ਬੰਦਿਆਂ ਨਾਲ ਤਾਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਰਿਹਾ ਸਰਕਾਰੀ ਬੰਦਿਆਂ ਜਾਂ ਸਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਟੱਕਰ ਲੈਣ ਤੋਂ ਸੰਕੋਚ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ।[30] ਬਿਸ਼ਨਾ ਇਕ ਕਾਰੀਗਰ ਤਰਖਾਣ ਹੈ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਬਣੇ ਮੰਡੀ-ਕਸਬੇ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਘਰ ਤੇ ਅੱਡਾ ਹੈ। ਮੰਡੀ-ਕਸਬੇ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰੀ ਕਸਬੇ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੀਂ ਸੜਕ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਬਹਾਨੇ ਉਸ ਤੋਂ ਇਹ ਘਰ ਖੋਹਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਬਿਸ਼ਨਾ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਜਿਸਟਰੀ ਹੋਈ ਥਾਂ ਉਸ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਬਿਨਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਖੋਹੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਨਾਲ ਉਹ ਬੇਘਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਰਕਾਰ ਆਪਣੇ ਫ਼ੈਸਲੇ ਨੂੰ ਲਾਗੂ ਕਰਨ ਲਈ ਪੁਲਸ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਵਰਤਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬਿਸ਼ਨੇ ਦੇ ਘਰ ਨੂੰ ਘੇਰਾ ਪਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਬਿਸ਼ਨਾ ਕੋਈ ਸਾਧਾਰਣ ਆਦਮੀ ਨ ਹੋਵੇ, ਇਕ ਡਾਕੂ ਹੋਵੇ।[31] ਬਿਸ਼ਨਾ ਪੁਲਸ ਦੀ ਇਸ ਕਾਰਵਾਈ ਵਿਰੁੱਧ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਉਸ ਦੇ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਦੀ ਕੋਈ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਗਰਿਫ਼ਤਾਰ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਮਾਨਤ 'ਤੇ ਰਿਹਾ ਹੋਇਆ ਬਿਸ਼ਨਾ ਮੰਡੀ ਵਿਚ ਲੱਗੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਵੱਡੇ ਵਜ਼ੀਰ ਸਾਹਵੇਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਵਜ਼ੀਰ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਟਾਲ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਬਿਸ਼ਨਾ ਵਜ਼ੀਰ ਉਤੇ ਵੀ ਵਿਅੰਗ ਕਰਨ ਤੋਂ ਸੰਕੋਚ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ : 'ਬਸ ਹੋ ਗਿਆ ਹਜ਼ੂਰ ਦਾ ਅਨਸਾਫ਼'।[32] ਬਿਸ਼ਨੇ ਦੇ ਇਉਂ ਵਿਅੰਗ ਕਰਨ ਦੀ ਇਕ ਵਜ੍ਹਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵਜ਼ੀਰ ਦੇ ਨਾਲ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਬੈਠੇ ਮੰਡੀ ਦੇ ਧਨਾਢਾਂ ਜਿਵੇਂ ਗੋਕਲ ਚੰਦ, ਸ਼ਿਵ ਰਾਮ, ਥਮਣ ਮੱਲ ਆਦਿ, ਦੇ 'ਓੜਮੇ-ਕੋੜਮੇ' ਨੂੰ ਜਾਣਦਾ ਹੈ।[33] ਇਹ ਧਨਾਢ ਜਿਵੇਂ ਹੇਰਾ-ਫੇਰੀ ਦੇ ਨੀਚ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਪਤਵੰਤੇ ਬਣੇ ਹਨ, ਬਿਸ਼ਨੇ ਨੂੰ ਉਸ ਸਭ ਕੁਝ ਨਾਲ ਡੂੰਘੀ ਹਕਾਰਤ ਹੈ।[34] ਬਿਸ਼ਨੇ ਦੇ ਵਿਅੰਗ ਦੇ ਕਾਰਣ ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਨੂੰ ਬਿਸ਼ਨੇ ਸਾਹਮਣੇ 'ਵਜ਼ੀਰ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਸਭ ਅਹਿਲਕਾਰ ਬੌਣੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ',[35] ਪਰ ਸਾਡੀ ਜਾਚ ਵਿਚ ਬਿਸ਼ਨੇ ਦਾ ਰੋਹ ਭਰਿਆ ਵਿਅੰਗ ਕੇਵਲ ਉਸ ਦਾ ਨਾਇਕੀ ਗੁਣ ਨਹੀਂ, ਅਨਾਇਕੀ ਲੱਛਣ ਵੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਹਕਾਰਤ ਦਾ ਇਹ ਮਤਲਬ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਧਨਾਢਾਂ ਦੀਆਂ ਕੁਚਾਲਾਂ ਦੀ ਵੀ ਪੂਰੀ ਸਮਝ ਹੈ। ਬਿਸ਼ਨਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਫ਼ਰਤ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕੁਚਾਲਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਜਿੱਤ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਠੌਲਾ ਬਿਸ਼ਨੇ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਪੁਲਸ-ਮੁਕਾਬਲੇ ਦੇ ਮੁਕੱਦਮੇ ਵਿਚ ਝੂਠੀ ਗਵਾਹੀ ਦੇਂਦਾ ਹੈ[36] ਅਤੇ ਤੋਤੀ ਮੱਲ ਕਈ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਕਰਾਏ 'ਤੇ ਲਏ ਮਕਾਨ ਦਾ ਝਗੜਾ ਖੜਾ ਕਰ ਕੇ ਬਿਸ਼ਨੇ ਉਤੇ ਜਬਰਨ ਕਬਜ਼ੇ ਦਾ ਝੂਠਾ ਮੁਕੱਦਮਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਬੇਦਖਲ ਕਰਵਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।[37] ਬਿਸ਼ਨੇ ਦੀ ਏਸੇ ਹੋਣੀ ਵਿਚੋਂ ਲੇਖਕ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜਕ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਕਾਨੂੰਨ-ਵਿਵਸਥਾ ਸਮਾਜਕ ਤੌਰ ਉਤੇ ਤਕੜੇ ਦਾ ਪੱਖ ਪੂਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਵਰਗ ਦੇ ਹਿਤਾਂ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ।[38] ਬਿਸ਼ਨਾ ਕਾਨੂੰਨੀ ਚਾਰਾਜੋਈਆਂ ਤੋਂ ਅਣਜਾਣ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਤੋਤੀ ਮੱਲ ਵਰਗੇ ਧਨਾਢਾਂ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਦਾ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ, ਪਰ

ਅੰਤ ਬਾਜ਼ੀ ਹਾਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਬਾਜ਼ੀ ਉਹ ਇਕ ਵਾਰੀ ਨਹੀਂ ਬਾਰ ਬਾਰ ਹਾਰਦਾ ਹੈ।

ਜਿਵੇਂ **ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ** ਵਿਚ ਜਗਸੀਰ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਕੱਲੇ ਜਗਸੀਰ ਦੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਉਸ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਸੀ, **ਅਣਹੋਏ** ਵਿਚ ਬਿਸ਼ਨੇ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਉਸ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪਤਾ ਸਾਨੂੰ ਬਿਸ਼ਨੇ ਦੇ ਕਾਰੀਗਰ ਵਰਗ ਦੇ ਜਾਂ ਕਿਰਤੀ ਵਰਗ ਦੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਆਏ ਹੋਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਤੋਂ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਬਿਸ਼ਨੇ ਦੀ ਪਤਨੀ ਦਿਆ ਕੁਰ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਦਿਆ ਕੁਰ ਵਿਚ ਬਿਸ਼ਨੇ ਵਰਗਾ ਹੀ ਵਿਦ੍ਰੋਹੀ ਜਜ਼ਬਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੇ ਇਨਸਾਫ਼ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਵਿਚ ਮੋਢੇ ਨਾਲ ਮੋਢਾ ਡਾਹ ਕੇ ਤੁਰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਬਿਸ਼ਨਾ ਜੇਲ੍ਹ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਦਿਲ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦੀ। ਪਰੰਤੂ, ਸ਼ਾਇਦ ਇਸਤ੍ਰੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਿਅਕਤਿੱਤ੍ਵ ਦੇ ਕਿਸੇ ਡੂੰਘੇ ਪਹਿਲੂ ਵਿਚ ਬਿਸ਼ਨੇ ਨਾਲੋਂ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਿਚ ਠੌਲੇ ਦਾ ਡਰਨਾ ਬਣਾ ਕੇ ਰੋਜ਼ ਉਸ ਨੂੰ ਜੁੱਤੀਆਂ ਮਾਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਕਢਦੀ ਹੈ[39] ਅਤੇ ਇੰਜ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਆਪਣੀ ਘ੍ਰਿਣਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ।[40] ਪਰੰਤੂ, ਇਸ ਨਿੱਤ ਨੇਮ ਵਿਚ ਅੰਤ ਉਸ ਦੀ ਹਾਲਤ ਇਕ ਮਾਨਸਿਕ ਰੋਗੀ ਵਾਲੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਮ ਦਾ ਹਨੇਰਾ ਉਤਰਦੇ ਹੀ ਉਹ ਸਿਰ ਫੇਰਦੀ ਹੋਈ ਖੇਡਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ[41] ਅਤੇ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਇਹ ਖੇਡ ਦਿਨ ਦੇ ਚਾਨਣ ਵਿਚ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਆ ਦਬਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਖੇਡ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਹੈ ਕਿ ਦਿਆ ਕੁਰ ਠੌਲੇ ਦੇ ਡਰਨੇ ਨੂੰ ਜੁੱਤੀਆਂ ਮਾਰਨ ਦੇ ਰੋਹ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਤ੍ਰਿਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਅਤੇ ਇਹ ਅਤ੍ਰਿਪਤੀ ਹੀ ਖੇਡ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਰੋਗ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਧਾਰਣ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਅਤ੍ਰਿਪਤੀ ਉਸ ਦੇ ਦੈਵੀ ਨਿਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ 'ਸਤਗੁਰ (ਕੁਫ਼ਰ ਤੋਲਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ) ਕੀੜੇ ਚਲਾਉਂਦਾ ਹੁੰਦੈ।'[42] ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਦਿਆ ਕੁਰ ਦੀ ਚੜ੍ਹਦੀ ਕਲਾ ਪਰ ਵਾਸਤਵਿਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਅਸਫਲਤਾ, ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਦਿਆ ਕੁਰ ਪਹਿਲਾਂ ਮਾਨਸਿਕ ਰੋਗੀ ਬਣਦੀ ਅਤੇ ਅੰਤ ਮਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਬਿਸ਼ਨੇ ਦਾ ਇਕ ਕਿਰਤੀ ਸਾਥੀ ਹੇਤੀਆ ਵੀ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਕਿ ਧਨਾਢਾਂ ਨੂੰ ਅੰਤ 'ਕੀੜੇ' ਪੈਣਗੇ ਪਰ ਵਿਚੋਂ ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਧਨਾਢ ਬਣਨ ਦਾ ਚਾਹਵਾਨ ਹੈ। ਇਸ ਗੁੱਝੀ ਇੱਛਾ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਘਰ ਇਕ ਗੰਦ-ਮੰਦ ਦੀ ਕੁੱਪੀ ਵਿਚ ਬੋ ਮਾਰਦੀ 'ਰਸਾਇਣ' ਬਣਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲ ਵਿਚ 'ਬਾਰਾਂ ਸਾਲਾਂ' ਵਿਚ ਬਣੇਗੀ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਬਣੇਗੀ ਉਹ ਲੱਖਾਂਪਤੀ ਬਣ ਜਾਵੇਗਾ।[43] ਵੈਸੇ ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਰਸਾਇਣ ਦਾ ਜ਼ਮਾਂ 'ਵੀਹ ਵਰ੍ਹੇ' ਤੋਂ ਟੱਪ ਚੁੱਕਾ ਹੈ[44] ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲ ਵਿਚ ਅਜੇ ਬਾਰਾਂ ਸਾਲ ਪੂਰੇ ਨਹੀਂ ਹੋਏ। ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸੋਝੀ ਦੀ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ। ਬਿਸ਼ਨਾ ਵੀ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਮਖੌਲ ਨਾਲ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਉਹ ਮੁਕੱਦਮਾ ਹਾਰ ਗਿਆ ਤਾਂ

ਉਹ ਵੀ ਹੇਤੀਏ 'ਆਂਗੂ ਰਸੈਣ ਬਣਾਉਣ ਲੱਗ'[45] ਪਵੇਗਾ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਕਥਨ ਵਿਚੋਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਹਾਰੇ ਹੋਏ ਬੰਦਿਆਂ ਦੇ ਵਹਿਮ-ਭਰਮ ਦੇ ਟੇਕ ਲੈਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਦਾ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਹੇਤੀਏ ਦੀ ਧਨਾਢਾਂ ਵਿਰੁਧ ਘ੍ਰਿਣਾ ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੀ ਟੇਕ ਉਸ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕ ਨਿਆਂ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਜੁੜਨ ਦੇਂਦੀ। ਹੇਤੀਏ ਵਰਗਾ ਹੀ ਇਕ ਹੋਰ ਕਿਰਤੀ ਕਾਨ੍ਹੀਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਗ਼ਰੀਬੀ ਅਤੇ ਥੁੜਾਂ ਭਰੀ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਬਿਸ਼ਨੇ ਦਾ ਦੋਸਤ ਬੂਟਾ ਪਰਜਾ-ਮੰਡਲੀਆ ਹੈ ਜੋ ਰਿਆਸਤੀ ਰਾਜ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰਨ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਨੂੰ ਕੱਢਣ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਿਸ਼ਨੇ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਰਾਜਸੀ ਸੰਗ੍ਰਾਮ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਅਤੇ ਬੂਟੇ ਕੋਲ ਵੀ ਇਹ ਗੱਲਾਂ ਸਮਝਾ ਸਕਣ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਨਹੀਂ। ਬੂਟਾ ਰਾਜਸੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਜਾਣਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਆਰਥਿਕ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਬਾਰੇ ਅਣਜਾਣ ਹੈ।[46] ਨਤੀਜੇ ਵੇ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਬਿਸ਼ਨੇ ਨੂੰ ਬੂਟੇ ਦੀ ਸੰਗਤ ਤੋਂ ਸੰਗ੍ਰਾਮ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਤਾਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਬੌਧਿਕ ਗਿਆਨ ਵਿਚ ਖ਼ਾਸ ਵਾਧਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਬੂਟੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬਿਸ਼ਨਾ ਆਪਣੇ ਭਤੀਜੇ ਮਾਘੀ ਦੇ ਆਪਣੇ ਅਧਿਆਪਕ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੇ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਧਿਆਪਕ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਮਾਘੀ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੱਖਰਾ ਤੇ ਅਸਾਧਾਰਣ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ; ਉਹ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਜੋ ਕਰੋ' 'ਉਹਦੀਆਂ ਧੂੜਾਂ ਪੱਟ ਦਿਉ' ਤਾਂ ਜੋ 'ਮਗਰੋਂ ਪਈ ਦੁਨੀਆਂ ਥੋੜਾ ਨਾਂ ਲੈ ਲੈ ਜਾਦ ਕਰਦੀ ਫਿਰੇ'।[47] ਮਾਘੀ ਮਾੜੇ ਬੰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਕੱਢਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਖ਼ੁਦ ਉਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਪਿਉ ਭਗਤਾ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਵੱਡੇ ਭਰਾ ਬਿਸ਼ਨੇ ਤੋਂ ਮੂੰਹ ਮੋੜ ਕੇ ਕੇਵਲ ਵਪਾਰਕ ਲਾਭ ਦੀ ਖ਼ਾਤਿਰ ਸੇਠਾਂ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ।[48] ਮਾਘੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਚਮਕਾਰ ਅਧੀਨ ਬਿਸ਼ਨਾ ਮਾਘੀ ਨਾਲ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਮਾਘੀ ਵੀ ਵਿਦ੍ਰੋਹੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਵਿਦ੍ਰੋਹੀ ਕਾਰਜ ਦੀ ਕੋਈ ਸਾਰਥਕ ਦਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ।[49] ਬਿਸ਼ਨੇ ਦਾ ਮਾਘੀ ਦੇ ਦਿਸ਼ਾ-ਹੀਣ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਦੇ ਭਾਵ ਵਿਚ ਲਪੇਟਿਆ ਜਾਣਾ ਉਸ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀਆਂ ਗੁੱਝੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਦੇ ਬਾਹਰ ਆਉਣ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ। ਬਿਸ਼ਨਾ ਗ਼ੁਸੈਲ ਤਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਸੀ ਪਰ ਜ਼ੋਰਾਵਰ ਧੜੇ ਕੋਲੋਂ ਖਾਧੀਆਂ ਅਸਫਲਤਾਵਾਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਸ ਦਾ ਗ਼ੁੱਸਾ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਹੋਰ ਵੀ ਸ੍ਵੈ-ਘਾਤਕ ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਮੰਡੀ-ਕਸਬਾ ਛੱਡ ਕੇ ਉਹ ਜਦੋਂ ਪਿੰਡ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਥੇ ਇਕ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਗੱਲ ਉਤੇ ਇਕ ਜੱਟ ਸੁਰਜਣ ਨਾਲ ਖਰ੍ਹਵਾ ਬੋਲਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।[50] ਅਜਿਹੇ ਗ਼ੁਸੇ ਦੀ ਵਿਸਫੋਟ ਵਿਚ ਹੀ ਉਹ ਅੰਤ ਕੁਹਾੜਾ ਲੈ ਕੇ ਭਗਤੇ ਦੇ ਘਰ ਬੈਠੇ ਧਨਾਢ ਠੇਲ੍ਹੋ ਉਤੇ ਕੁਹਾੜੇ ਨਾਲ ਹਮਲਾ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਪੈਰੋਂ ਥਿੜਕ ਕੇ ਚਿੱਕੜ ਵਿਚ ਡਿੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਸੱਟ ਖਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਹ ਮਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[51] ਪੈਰੋਂ ਥਿੜਕ ਕੇ ਚਿੱਕੜ ਵਿਚ ਡਿੱਗਣਾ ਬਿਸ਼ਨੇ ਦੇ

ਦਿਸ਼ਾ-ਹੀਨ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਦੁਖਾਂਤ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦੀ ਇਕ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਵਿਧੀ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਉਸ ਦੇ ਜਜ਼ਬੇ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਉਸ ਦੀ ਕਾਰਜ-ਵਿਧੀ ਪ੍ਰਤੀ ਨਜ਼ਰੀਆ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਹੈ। ਉਹ ਜਿਥੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਬਿਸ਼ਨੇ ਦੀ ਦੁਖਾਂਤ ਯਾਤਨਾ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਹ ਵੀ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੰਡੀ-ਕਸਬੇ ਵਿਚ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਰਾਜ-ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਅਤੇ ਕਾਨੂੰਨ-ਵਿਵਸਥਾ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਧਨਾਢ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰਾਂ ਦਾ ਪੂੰਜੀ ਪਤੀਆਂ ਵਾਲਾ ਘੇਰਾ ਕਿਵੇਂ ਫੈਲਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹਵੇਲੀਆਂ ਵੱਡੀਆਂ ਅਤੇ ਉੱਚੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।[52] ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਕ ਥਾਂ ਬਿਸ਼ਨਾ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਸੰਤੂ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਇਕ ਐਸੀ ਪਰੀ-ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦਾ ਜਦੋਂ ਆਪਣੇ ਉਸਾਰੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੇ ਮਹਿਲਾਂ ਨੂੰ ਪਿੱਛੇ ਮੁੜ ਕੇ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਭ ਕੁਝ ਛਾਈਂ ਮਾਈਂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[53] ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬਿਸ਼ਨੇ ਦੀ ਉਸ ਮਾਨਸਿਕ ਦਸ਼ਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਜਦੋਂ ਆਪਣੇ ਬੀਤੇ ਉਤੇ ਝਾਤ ਮਾਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਡੋਲਤਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਟੁੱਟ ਭੱਜ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਬਿਸ਼ਨੇ ਦੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਵਿਚ ਜਿੰਨੇ ਵੀ ਸੰਗੀ-ਸਾਥੀ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਬਿਸ਼ਨੇ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਹੇਠਲੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਵਿਚਰਦੀ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਰਾਮੇ ਅਕਾਲੀ ਦੀਆਂ ਧਾਰਮਿਕ ਗੱਲਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਚੰਗੀਆਂ ਲਗਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਗੱਲਾਂ ਦੀ ਬਿਸ਼ਨੇ ਨੂੰ ਕੋਈ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀ। ਇਹ ਦੱਲਿਤ ਵਰਗ ਦੀ ਸੋਚ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੈ। ਇਸ ਵਰਗ ਦਾ ਹਰ ਵਿਦ੍ਰੋਹੀ ਪਾਤਰ ਜਾਂ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਾਂ ਭਗਤੇ ਵਾਂਗ ਸ਼ਕਤਿਆਂ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰ ਕੇ ਪੈਸੇ ਕਮਾਉਣ ਦੀ ਲਿਲ੍ਹ ਵਿਚ ਫਸ ਗਿਆ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਅੰਦਰੋਂ ਭਗਤੇ ਵਾਂਗ ਸੁਖੀ ਉਹ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਣਹੋਏ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਹ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜੀਉਣ ਦੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਅਣਹੋਏ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। **ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ** ਦਾ ਜਗਸੀਰ ਵੀ ਏਸੇ ਹੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਇਕ ਅਣਹੋਇਆ ਸੀ ਜਿਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਭੰਤੇ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਵਿਰੁਧ ਰੋਹ ਜਾਗਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜੋ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਨਾਜ਼ੁਕ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਕਰ ਕੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਅੰਦਰ ਵਿਸ ਘੋਲ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਵਰਗੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੇਣ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਵਿਖਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਅਸਫਲਤਾ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਤੋੜਨਾ ਨਹੀਂ ਕੇਵਲ ਹਾਲਾਤ ਦੀ ਉਸ ਅਸਲੀਅਤ ਬਾਰੇ ਸੋਝੀ ਦੇ ਮਹੱਤ੍ਵ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਹੈ ਜਿਸ

ਤੂੰ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਬਹੁਤੀ ਸਫਲਤਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲ ਸਕਦੀ। ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਜਦੋਂ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਿਸ਼ਨਾ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀਆਂ 'ਪੇਚੀਦਗੀਆਂ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਤੋਂ ਬਗੈਰ' ਅਮਲ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ 'ਲੋਹੇ ਜੜਿਆ' ਹੈ[54] ਤਾਂ ਉਹ ਅੱਧਾ ਦਰੁਸਤ ਹੈ ਤੇ ਅੱਧਾ ਗ਼ਲਤ, ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਬਿਸ਼ਨੇ ਦੇ ਅਮਲ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਇਕ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਨੂੰ ਦਰੁਸਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਲਈ ਬਿਸ਼ਨੇ ਨੂੰ ਨਾਇਕ ਦੀ ਥਾਂ ਇਕ ਅਨਾਇਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਡਾ. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਦਾ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਵੀ ਦਰੁਸਤ ਨਹੀਂ ਕਿ ਬਿਸ਼ਨਾ ਇਕ ਯਥਾਰਥਕ ਸੂਰਮਾ ਹੈ ਤੇ 'ਗੁਰਮੁਖ' ਤੇ 'ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਅਗਾਂਹ' ਤੋਰਨ ਵਾਲਾ ਪਾਤਰ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਬਿਸ਼ਨੇ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਪੱਖ ਨੂੰ ਗੌਲਿਆ ਨਹੀਂ ਗਿਆ।[55]

ਜਗਸੀਰ ਅਤੇ ਬਿਸ਼ਨੇ ਵਿਚ ਇਕ ਗੁਣ ਸਾਂਝਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਹੈ ਸ੍ਵੈ-ਮਾਣ ਦਾ ਭਾਵ। ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਦੀ ਨਾ-ਇਨਸਾਫ਼ੀ ਵਿਰੁੱਧ ਜਗਸੀਰ ਅਤੇ ਬਿਸ਼ਨਾ ਬੇਬਸ ਜ਼ਰੂਰ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਇਸ ਨਾਲ ਕੋਈ ਹੀਣਤਾ ਭਰਿਆ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਹ ਗੁਣ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਗੁੱਝੇ ਜਾਂ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਘਰਸ਼-ਸਮਾਨ ਬਣਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀਆਂ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਕਾਰਣ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦੁਖਾਂਤ ਹੀ ਭੋਗਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪੰਜਵੇਂ ਅਤੇ ਅਗਲੇ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਣ ਨਾਵਲ **ਅੱਧ-ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ** ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਮੋਦਨ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿੱਤ੍ਵ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁਖ ਗੁਣ ਵੀ ਸ੍ਵੈ-ਮਾਣ ਦਾ ਭਾਵ ਹੀ ਹੈ। ਮੋਦਨ ਵੀ ਇਸ ਭਾਵ ਅਧੀਨ ਪਿੰਡ ਦੇ ਸਕਤਿਆਂ ਵਿਰੁਧ ਆਪਣੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਸਦਾਚਾਰਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀਆਂ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਦੇ ਕਾਰਣ ਦੁਖਾਂਤ ਭੋਗਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸੁਭਾਵ ਜਾਂ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਇਸ ਬੁਨਿਆਦੀ ਗੁਣ ਦੀ ਪਹਿਲੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ **ਅੱਧ-ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ** ਪਹਿਲੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਇਕ ਵੱਖਰੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। **ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ** ਸੀਰੀ ਵਰਗ ਦੀ ਆਰਥਿਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਵਲ ਸੀ, **ਅਣਹੋਏ** ਵਿਚ ਮੰਡੀ-ਕਸਬਿਆਂ ਦੇ ਕਾਰੀਗਰ ਅਤੇ ਕਿਰਤੀ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੈ, **ਅੱਧ-ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ** ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਸ਼ੇ ਪਿੰਡ ਦੀ ਧਨੀ ਅਤੇ ਛੋਟੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਤਨਾਉ ਅਤੇ ਇਸ ਤਨਾਉ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀਆਂ ਆਰਥਿਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਹ ਦੱਸਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਕਿਵੇਂ ਆਬਾਦੀ ਦੇ ਵਾਧੇ ਨਾਲ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਿੱਸੇਦਾਰੀਆਂ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਇਕ ਤਨਾਉ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਿਵੇਂ ਆਰਥਿਕ ਖ਼ੁਸ਼ਹਾਲੀ ਦੀ ਖ਼ਾਤਿਰ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੇ ਹੁਸ਼ਿਆਰ ਅਤੇ ਤਾਕਤਵਰ ਅੰਗ

ਸਰਕਾਰੀ ਕਰਮਚਾਰੀਆਂ ਦੀ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰਕ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਕਮਜ਼ੋਰ ਕਿਰਸਾਣਾਂ ਨੂੰ ਦਬਾ ਕੇ ਅਮੀਰ ਹੋਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿਚ ਹਨ ਅਤੇ ਕਿਵੇਂ ਇਸ ਚੀਜ਼ ਨੇ ਛੋਟੇ ਜਾਂ ਸਾਊ ਕਿਰਸਾਣਾਂ ਲਈ ਇਕ ਪਾਸੇ ਆਰਥਿਕ ਸੰਕਟ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸ੍ਵੈ-ਮਾਣ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਣ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਖੜੀ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਛੋਟੇ ਕਿਰਸਾਣਾਂ ਨੂੰ ਧਨੀ ਅਤੇ ਤਕੜੇ ਕਿਰਸਾਣਾਂ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਵਿਰੁੱਧ ਜਾਂ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਕੋਈ ਹੀਣਤਾ ਭਰਿਆ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਸ੍ਵੈ-ਮਾਣ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰਖਣ ਲਈ ਲੜਾਈ ਝਗੜੇ ਦਾ ਹਿੰਸਕ ਰਾਹ ਚੁਣਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਦੁਖਾਂਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਹਿੰਸਕ ਰਾਹ ਦੀ ਚੋਣ ਵਿਚੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਭਾਵੁਕ ਤਸੱਲੀ ਤਾਂ ਬੇਸ਼ਕ ਮਿਲ ਜਾਵੇ ਪਰ ਦੁਨਿਆਵੀ ਤੌਰ ਉਤੇ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਨੁਕਸਾਨ ਹੀ ਭੋਗਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।[56]

ਨਾਵਲ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਮੌਦਨ ਛੋਟੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਮੌਦਨ ਨ ਸਿਰਫ਼ ਆਪ ਸਾਊ ਹੈ ਬਲਕਿ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਤੋਂ ਉਸ ਦੇ ਖ਼ਾਨਦਾਨ ਦੀ ਸ਼ਰਾਫ਼ਤ ਅਤੇ ਨਿਆਂਕਾਰੀ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਚਲੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ।[57] ਇਸ ਸ਼ਰਾਫ਼ਤ ਅਤੇ ਨਿਆਂਕਾਰੀ ਦੇ ਗੁਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਜਦੋਂ ਮੌਦਨ ਦੇ ਪਿਉ ਪਾਲੇ ਨੂੰ ਧਨੀ ਸਕਤਿਆਂ ਦੇ ਹੱਥੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਝੂਠੇ ਮੁਕੱਦਮੇ ਵਿਚ ਜੇਲ੍ਹ ਅਤੇ ਫੇਰ ਜੇਲ੍ਹ ਦੀ ਨਮੋਸ਼ੀ ਦੇ ਕਾਰਣ ਮੌਤ ਭੋਗਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ[58] ਤਾਂ ਮੌਦਨ ਅਥਾਹ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਭਰਿਆ ਪੀਤਾ ਸਕਤੇ ਘਣੇ ਦਾ ਖ਼ੂਨ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਸ ਨੂੰ ਉਮਰ ਕੈਦ ਭੋਗਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।[59] ਉਮਰ ਕੈਦ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਿੰਡ ਪਰਤ ਕੇ ਮੌਦਨ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਭਰਾਵਾਂ ਦੀ ਖ਼ਾਤਿਰ ਮੌਦਨ ਜੇਲ੍ਹ ਗਿਆ ਸੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਸਕਤਿਆਂ ਨਾਲ ਆਰਥਿਕ ਲਾਭ ਦੀ ਖ਼ਾਤਿਰ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰ ਕੇ ਪਰਾਇਆ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬੇਬਸ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੌਦਨ ਦੁਨੀਆਂਦਾਰੀ ਦੀ ਇਸ ਚਾਲ ਤੋਂ ਨਿਰਾਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਪਿੰਡ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਆਪਣੇ ਪੁਰਾਣੇ ਢੱਠੇ ਮਕਾਨ ਨੂੰ ਹੀ ਸੁਆਰ ਕੇ ਇਕੱਲਾ ਸ਼ਰਾਫ਼ਤ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੀਉਣਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ[60] ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਸ਼ਰਾਫ਼ਤ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ 'ਗੀਦੀ' ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਚਲੇ ਆ ਰਹੇ ਪੁਰਾਣੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਉਹ ਬੰਦਾ 'ਬੰਦਾ' ਨਹੀਂ ਜਿਹੜਾ ਆਪਣੇ ਵਿਰੋਧੀ ਤੋਂ ਉਸ ਦੀ ਵਧੀਕੀ ਦਾ ਬਦਲਾ ਨ ਲਏ।[61] ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਕਾਰਣ ਹੀ ਪੁਸ਼ਤ-ਦਰ-ਪੁਸ਼ਤ ਟੱਬਰਾਂ ਵਿਚ ਵੈਰ-ਵਿਰੋਧ ਦੀ 'ਖੋਰ' ਚਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।[62] ਮੌਦਨ ਜਦੋਂ ਕਦੇ ਵੀ ਕਿਸੇ ਛੋਟੀ ਮੋਟੀ ਲੋੜ ਲਈ ਪਿੰਡ ਵਿਚੋਂ ਦੀ ਲੰਘਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਚੋਭਾਂ ਸੁਣਨੀਆਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਜੇ ਉਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਣਖ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਉਹ 'ਦੁਸ਼ਮਣਾਂ ਦੇ ਵਿਹੜੇ 'ਚ ਮਾਂਜਾ ਬਣ ਕੇ ਨ ਫਿਰਿਆ ਹੁੰਦਾ'।[63] ਇਹ ਚੋਭਾਂ ਮੌਦਨ ਦੀ ਅਣਖ ਨੂੰ ਅਕਸਰ ਹਿੰਸਾ ਲਈ ਉਕਸਾਉਂਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਉਕਸਾਹਟ ਵਿਚ ਕਈ ਹੋਰ ਕਾਰਣ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਕਾਰਣ ਮੌਦਨ ਵਿਚ ਈਰਖਾ ਦਾ ਜਾਗਣਾ ਹੈ। ਵਿਰੋਧੀ

ਸ਼ਕਤਿਆਂ ਨਾਲ ਰਲ ਗਏ ਮੋਦਨ ਦੇ ਭਰਾ ਸੱਜਣ ਦੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਾਥੀਆਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਮਾੜੀ ਖੇਤੀ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉੱਤੇ ਚੰਗੀ ਖੇਤੀ ਦੇਖ ਕੇ ਮੋਦਨ ਅੰਦਰੋਂ ਦੁਖੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[64] ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਈਰਖਾ ਉਸ ਸਮੇਂ ਸਿਖਰ ਉੱਤੇ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਵਿਰੋਧੀ ਖੇਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦੀ ਉਸ ਦੇ ਨਿੱਕੇ ਭਰਾ ਦੇ ਗੱਡੇ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਰਾਹ ਲੰਘਣ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੇ।[65] ਮੋਦਨ ਦਾ ਗੁੱਸਾ ਅੱਗ ਵਾਂਗ ਭੜਕ ਉਠਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਗੁੱਸਾਖ਼ੋਰ ਦੋਸਤ ਰੁਲਦੂ ਦੀਆਂ ਹਿੰਸਾ-ਉੱਤੇਜਕ ਵੰਗਾਰਾਂ ਅਤੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਚੋਭਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅਕਸਰ 'ਲੰਮੀ ਸੋਚ' ਸੋਚ ਕੇ ਇਸ ਭੜਕਾਹਟ ਤੋਂ ਬਚਦਾ ਆਇਆ ਸੀ।[66] ਪਰ ਪਾਣੀ ਸਿਰੋਂ ਲੰਘਦਾ ਵੇਖ ਕੇ ਉਸ ਲਈ ਹੋਰ ਸੰਕੋਚ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਅਤੇ ਉਹ ਚਾਂਗਰਾਂ ਮਾਰਦਾ ਹੋਇਆ ਗੰਡਾਸੀ ਲੈ ਕੇ ਦੁਸ਼ਮਣ ਦੇ ਗਲ ਪੈਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।[67] ਪਰ ਇਸ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਸੱਟ ਖਾ ਬਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਅੰਤ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਾਣ ਉਸ ਦੇ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਛੱਡ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਸ੍ਵੈ-ਮਾਣ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿਚ ਮੋਦਨ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਉੱਤੇ ਕੈਦ ਦਾ ਦਾਗ਼ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।[68] ਇਸ ਦਾਗ਼ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਉਸ ਨੂੰ ਮੁੱਲ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਲਿਆਉਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਵਾਰ ਜਦੋਂ ਉਹ ਫਿਰ ਆਪਣੇ ਸ੍ਵੈ-ਮਾਣ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਭਾਵੁਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਮੌਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਤੀਵੀਂ ਨਾਲ ਬਣਾਇਆ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਨ ਘਰ ਮੁੜ ਖਿੰਡ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੋਦਨ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਜਾਇਦਾਦ ਜਾਂ ਪੈਸੇ ਨਾਲੋਂ ਬੰਦਾ ਬਣਨ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਬੰਦਾ ਬਣਨ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਬੰਦਾ ਬਣਨ ਦੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੰਸਕਾਰ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਭਾਂਤ ਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਸਮਝਦੇ ਹਨ: 'ਜਿਹੜੇ ਬੰਦੇ ਦੀ ਅਣਖ ਈ ਨ੍ਹੀਂ ਉਹ ਭਾਮੇਂ ਲੱਖਪਤੀ ਬਣਿਆ ਫਿਰੇ, ਕੀ ਸਾਲੇ ਦੀ ਜੂਨ ਐ'।[69] ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਦੁਨੀਆਦਾਰ ਧਨੀ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਅਣਖ ਨਾਲੋਂ ਧਨ ਅਤੇ ਜਾਇਦਾਦ ਦੀ ਸਰਦਾਰੀ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦੇਂਦੇ ਹਨ।[70] ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਮੀਰਾਬ ਵਰਗੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਥਨਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਦਿੱਸਦੀ ਹੈ। ਜਾਇਦਾਦ ਦੀ ਸਰਦਾਰੀ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦੇਣ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਅਣਖ ਬਾਰੇ ਭਾਵੁਕ ਹੋਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਅਣਖ ਅਤੇ ਸ੍ਵੈ-ਮਾਣ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਭਾਵੁਕਤਾ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮੋਦਨ ਵਾਂਗ ਬਚ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ ਅਤੇ ਅੰਤ ਦੁਖਾਂਤ ਭੋਗਦੇ ਹਨ। ਸ੍ਵੈ-ਮਾਣ ਦਾ ਭਾਵ ਮੋਦਨ ਵਰਗਿਆਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਪਏ ਚਾਨਣ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਪਰ ਭਾਵੁਕਤਾ ਕਾਰਣ ਇਹ ਚਾਨਣ ਅਧੂਰਾ ਹੈ।[71] ਇਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸੁਜਾਖੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਸੋਝੀ ਜਾਂ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦੀ ਜਾਗ ਨਹੀਂ ਲੱਗੀ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਹੀ ਲੇਖਕ ਨੇ 'ਅੱਧ-ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ' ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹ 'ਅੱਧ-ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ' ਇਕੱਲੇ ਮੋਦਨ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਮੁੱਚੀ ਛੋਟੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਹਾਲਤਾਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਮੋਦਨ ਦੇ ਅਨਾਇਕਤਵ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ

ਕੀਤਾ ਹੈ। ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਲੇਖ "**ਅੱਧ ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ — ਬੀਮਿਕ ਅਧਿਐਨ**" ਵਿਚ ਮੋਦਨ ਨੂੰ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਨੂੰ ਖਲਨਾਇਕ ਦਰਸਾ ਕੇ **ਅੱਧ-ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ** ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਨਾਵਲਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜੋ ਦਰੁਸਤ ਨਹੀਂ।[72] ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਮੋਦਨ ਜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਸਦਾਚਾਰਕ ਗੁਣਾਂ ਜਾਂ ਔਗੁਣਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਪਾਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਕਿ ਹਕੀਕਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮੋਦਨ ਛੋਟੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੀਆਂ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਦਾ, ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਧਨੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੀਆਂ ਪਦਾਰਥਕ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਤਨਾਉ ਛੋਟੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਅਤੇ ਵੱਡੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੇ ਆਪਸੀ ਤਨਾਉ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਜੁਗਤ ਹੈ।

ਛੇਵੇਂ ਨਾਵਲ **ਆਥਣ-ਉੱਗਣ** ਵਿਚ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਇਸ ਜੁਗਤ ਨੂੰ ਉਹ ਪਿੰਡ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਕ ਦੋਹਰੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾ ਲਈ ਵਰਤਦਾ ਹੈ।[73] **ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ** ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੀਰੀਆਂ ਦੀ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਲਈ ਸੀ, **ਅੱਧ-ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ** ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਸ਼ੈ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਵਿਰੋਧ ਸਨ। **ਆਥਣ-ਉੱਗਣ** ਵਿਚ ਇਹ ਦੋਨੋਂ ਵਿਸ਼ੇ ਇਕੱਠੇ ਲਏ ਗਏ ਹਨ। ਪਿੰਡ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਿੱਸੇਦਾਰੀਆਂ ਨਾਲ ਕਿਰਸਾਣੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਵੇਂ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ ਅਮੀਰ ਹੋਣ ਦੀਆ ਖ਼ਾਹਸ਼ਾਂ ਉਭਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਜੋ ਸਿੱਟੇ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਕਿਰਤੀ-ਕਾਮਿਆਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਰਿਥਕ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਹਿਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਜੋ ਨਵੀਂ ਰਾਜਸੀ ਉੱਥਲ-ਪੁੱਥਲ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਉਭਰਦੇ ਤਨਾਵਾਂ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਹੈ।

ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੇ ਤਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਦਸੌਂਧਾ ਸਿੰਘ, ਉਸ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਜਰਨੈਲ, ਜਰਨੈਲ ਦੇ ਦੋਸਤ ਨੰਬਰਦਾਰ ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਦਸੌਂਧਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਭਰਾ ਬੂਟੇ ਬਾਈ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਸੀਰੀਆਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਮੁੰਦਰ, ਬਘਦੂ, ਰਤੀ ਅਤੇ ਬਾਬਾ ਸਾਧੂ ਵਰਗੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ। ਜ਼ਮੀਨ ਦੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਿੱਸੇਦਾਰੀਆਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਦਸੌਂਧਾ ਸਿੰਘ ਦਾ ਭਰਾ ਬੂਟਾ ਬਾਈ ਸਿਰਫ਼ 'ਸਾਢੇ ਗਿਆਰਾਂ ਘੁਮਾਂ' ਜ਼ਮੀਨ ਦਾ ਮਾਲਿਕ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਅੱਗੋਂ ਉਸ ਦੇ ਚਾਰ ਪੁੱਤਰਾਂ ਦਾ ਹੱਕ ਬਣਦਾ ਹੈ।[74] ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਸੀਰੀ ਰੱਖਣ ਦੀ ਤਾਕਤ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਆਪ ਜ਼ਮੀਨ ਉੱਤੇ ਮਿਹਨਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਘਰ ਵਿਚ ਭੁੱਖ-ਨੰਗ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਿੜਕਿੜ ਹੁੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।[75] ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਲਈ ਉਹ 'ਬੀਕਾਨੇਰ' ਵਿਚ ਕਿਧਰੇ ਜ਼ਮੀਨ ਖ਼ਰੀਦਣ ਦੇ ਨਿਰਰਥਕ ਸੁਪਨੇ ਲੈਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ

ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਿਰੇ ਚੜ੍ਹਨ ਦੀ ਕੋਈ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਹੀਂ ਦਿਸਦੀ। ਦਸੌਂਧਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵੀ ਇਸ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਣੀ ਜੇ ਉਹ ਕਲਕੱਤੇ ਵਿਚ ਚੌਕੀਦਾਰ, ਬਰਮਾ ਵਿਚ ਸਿਪਾਹੀ, ਹੌਲਦਾਰ, ਸੂਬੇਦਾਰ ਅਤੇ ਅੰਤ ਠੇਕੇਦਾਰ ਬਣ ਕੇ ਕਮਾਏ ਪੈਸਿਆਂ ਨਾਲ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਕਰਜ਼ਾਈ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਆਪਣੇ ਹੱਥ ਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ।[76] ਬੁਢੇਪੇ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸ ਵਿਚ ਜ਼ਮੀਨ ਨੂੰ ਇਸ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਹੋਰ ਵਧਾਉਣ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਬੜੀ ਪ੍ਰਬਲ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਸ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਜਰਨੈਲ ਅਫ਼ੀਮ ਦੀ ਸਮਗਲਿੰਗ ਦੁਆਰਾ ਅਮੀਰ ਹੋਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿਚ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਬਚਨਾ ਨੰਬਰਦਾਰ ਉਸ ਦਾ ਭਾਈਵਾਲ ਹੈ।[77] ਪਰੰਤੂ, ਅਮੀਰ ਹੋਣ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਬੁਰਾ ਅਸਰ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਉੱਤੇ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਦਸੌਂਧਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਨੂੰ ਕਾਬੂ ਕਰਨ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਅਧੀਨ ਬਚਨੇ ਦੁਆਰਾ ਇਕ ਬੜੇ ਭੇਤ-ਭਰੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਜਰਨੈਲ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰਵਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਰਨੈਲ ਦੇ ਕਤਲ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦਸੌਂਧਾ ਸਿੰਘ ਮਨ ਨੂੰ ਤਕੜਿਆਂ ਕਰ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪੋਤਰੇ ਉਤੇ ਆਸ ਲਾ ਕੇ ਜ਼ਮੀਨ ਨੂੰ ਸਾਂਭਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਛੇਤੀ ਥਿੜਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਦੋ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਦਰਸਾਈ ਹੈ। ਇਕ ਦਸੌਂਧਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਜਰਨੈਲ ਦੀ ਵਿਧਵਾ ਪਤਨੀ ਬਸੰਤ ਕੌਰ ਨਾਲ ਭਾਵੁਕ ਸੰਬੰਧ ਦਾ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਦਸੌਂਧਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਖੂੰਡੀ ਦਾ। ਜਰਨੈਲ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦਸੌਂਧਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਹਮਦਰਦੀ ਦੇ ਉਤਰ ਵਿਚ ਜਰਨੈਲ ਦੀ ਪਤਨੀ ਅਤੇ ਦਸੌਂਧਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਵਤੀਰੇ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਨਿਕਟੀ ਜਾਂ ਨਿੱਘੇ ਹੁੰਗਾਰੇ ਦਾ ਆਭਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[78] ਪਰ ਬੁਢਾਪੇ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਦਸੌਂਧਾ ਸਿੰਘ ਲਈ ਜਰਨੈਲ ਦੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲ ਕੇ ਰਖਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ, ਜ਼ਮੀਨ ਪ੍ਰਤੀ ਵੀ ਦਸੌਂਧਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹਾਲਤ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਜਾਪਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇੰਜ ਹੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਹੌਸਲੇ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਦਸੌਂਧਾ ਸਿੰਘ ਖੂੰਡੀ ਛੱਡ ਕੇ ਤੁਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ[79] ਪਰ ਬੀਮਾਰੀ ਨਾਲ ਆਈ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਖੂੰਡੀ ਦਾ ਫੇਰ ਸਹਾਰਾ ਲੈਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਖੂੰਡੀ ਵੀ ਪਾਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[80] ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਕ ਸੰਕੇਤਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਛੋਟੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੀ ਪਾਟਦੀ ਹੋਈ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਵਿਵਸਥਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜ਼ਮੀਨ ਦੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਿੱਸੇਦਾਰੀਆਂ ਕਿਵੇਂ ਛੋਟੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਵਿਚ ਭੂਮੀ-ਵਿਸਤਾਰ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਜਾਂ ਹੋਰ ਗ਼ੈਰ-ਵਾਜਬ ਢੰਗਾਂ ਨਾਲ ਅਮੀਰ ਬਣਨ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਫਿਰ ਕਿਵੇਂ ਲਾਲਸਾਵਾਂ ਹੀ ਇਸ ਦੀ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ ਦਾ ਮੂਲ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਨਾਵਲ ਦਾ ਇਕ ਮੰਤਵ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਹੈ।

ਆਬਾਦੀ ਦੇ ਵਾਧੇ ਨਾਲ ਜਿੱਥੇ ਕਿਰਸਾਣੀ ਲਈ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀਆਂ ਹਿੱਸੇਦਾਰੀਆਂ ਦੇ ਛੋਟੇ ਹੋਣ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਉਪਜਦੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਆਬਾਦੀ ਦੇ ਵਾਧੇ ਨਾਲ ਪਿੰਡ ਦੇ ਕੰਮੀਆਂ

ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਨੂੰ ਸੱਟ ਵੱਜਦੀ ਹੈ। ਕਾਮੇ ਬਹੁਤੇ ਪਰ ਕੰਮ ਥੋੜਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਜਰਤ ਘਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਜਰਤ ਦੇ ਘਟਣ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਈਆਂ ਲਈ ਇੱਜ਼ਤ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਊਣਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਈਆਂ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਨਾ-ਇਨਸਾਫ਼ੀ ਦੇ ਵਧਣ ਵਿਰੁੱਧ ਰੋਹ ਅਤੇ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਜਾਗਦਾ ਹੈ ਜੋ ਹੱਕਾਂ ਦੀ ਨਵੀਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਰਾਜਸੀ ਚੇਤਨਤਾ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਕੋਈ ਜਥੇਬੰਦਕ ਸ਼ਕਲ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ,[81] ਪਰ ਕਰ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਜਿਵੇਂ ਨਿੱਕੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰਲੇ ਵਿਰੋਧਾਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਟੁੱਟ-ਭਜ ਰਹੀ ਹੈ ਤਿਵੇਂ ਹੀ ਕਿਰਤੀ ਵਰਗ ਦਾ ਏਕਾ ਇਸ ਵਰਗ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਵਿਰੋਧਾਂ ਕਾਰਣ ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਕੁਝ ਕਿਰਤੀ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰਾਂ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਜਿਵੇਂ ਚਾਹੁਣ ਤਿਵੇਂ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਬਚਨਾ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਆਪਣੇ ਸੀਰੀ ਭੂੰਡੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ ਅਨੁਸਾਰ ਵਰਤਦਾ ਹੈ।[82] ਕੁਝ ਅਥਾਹ ਗ਼ਰੀਬੀ ਕਾਰਣ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰਾਂ ਦੇ ਤਰਲੇ-ਮਿੰਨਤ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹਨ। ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਭਾ ਵਿਚ ਇਕੱਠਿਆਂ ਬਹਿ ਕੇ ਕਿਸੇ ਸਰਬ-ਸਾਂਝੇ ਨਿਰਣੇ ਉਤੇ ਪਹੁੰਚਣ ਦੀ ਜਾਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਤੇ ਗੱਲ ਹਮੇਸ਼ਾ ਰੌਲੇ-ਰੱਪੇ ਵਿਚ ਮੁੱਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਡਾ. ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ 'ਨਾ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜਮਾਤ ਦੇ ਏਕੇ ਉਤੇ ਹਾਲੇ ਭਰੋਸਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਅਜੇ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਸੋਝੀ ਹੈ ਕਿ ਏਕਾ ਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਹੋਣਾ ਕਿਸ ਮਨੋਰਥ ਲਈ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ'।[83] ਮੁੰਦਰ, ਬਘਦੂ ਅਤੇ ਬਾਬਾ ਸਾਧੂ ਆਦਿਕ ਵਰਗੇ ਵਧੇਰੇ ਸ੍ਵੈ-ਮਾਣ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਵੀ ਹਨ ਜੋ ਰੱਤੀ ਵਰਗੀਆਂ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਦੀ ਧਨੀ ਜੱਟਾਂ ਦੇ ਵਿਭਚਾਰ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਕਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਜਥੇਬੰਦ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਫਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੇ।[84] ਬਘਦੂ ਵਰਗੇ ਨੌਜੁਆਨ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਨੂੰ ਮਾਰਨ-ਮਰਨ ਲਈ ਉਤਾਵਲੇਪਨ ਤਕ ਮਹਿਦੂਦ ਕਰ ਕੇ ਰੱਖ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੰਮੀਆਂ ਦੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅੰਦਰਲੀ ਘਾਟ ਅਥਵਾ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਅਤੇ ਬਾਹਰਲੀ ਢਾਹ ਅਥਵਾ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਦੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਨੂੰ ਨਾਕਾਮ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਕੇ ਸਿਰੇ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹ ਸਕਦੀ। ਸਰਕਾਰੀ ਮਸ਼ੀਨਰੀ ਦੇ ਪੁਰਜ਼ੇ ਜਿਵੇਂ 'ਠਾਣੇਦਾਰ' ਆਦਿ ਵੀ ਕਿਰਤੀ ਵਰਗ ਵਿਰੁਧ ਧਨੀ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।[85] ਜਰਨੈਲ ਪੁਲਸ ਕੋਲੋਂ ਕੰਮੀਆਂ ਦੇ ਆਗੂ ਮੁੰਦਰ, ਬਘਦੂ, ਬਾਬਾ ਸਾਧੂ ਆਦਿਕ ਨੂੰ ਕੁਟਵਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਕਾਨੂੰਨ ਇਸ ਵਧੀਕੀ ਵਿਰੁਧ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਸਹਾਇਤਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ।[86] ਬਚਨੇ ਵਰਗੇ ਚਤੁਰ ਜੱਟ ਖ਼ੁਦ ਜਰਨੈਲ ਨੂੰ ਕਤਲ ਕਰਵਾ ਕੇ ਮੁੰਦਰ ਅਤੇ ਬਘਦੂ ਨੂੰ ਝੂਠੇ ਮੁਕੱਦਮੇ ਰਾਹੀਂ 'ਸੱਤ ਸੱਤ ਸਾਲ' ਕੈਦ ਕਰਵਾ ਦੇਂਦੇ ਹਨ।[87] ਪਿੰਡ ਦੇ ਕੰਮੀਆਂ ਦੀ, ਜ਼ਾਤ-ਪਾਤ ਵਿਰੁਧ ਕਾਨੂੰਨ ਕਰਕੇ, ਪਿੰਡ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਖੂਹ ਤਕ ਤਾਂ ਪਹੁੰਚ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰਾਂ ਦੀ ਸਰਦਾਰੀ ਦੀ ਛੱਟ ਨਹੀਂ ਲਹਿੰਦੀ। ਮਾਜੂ ਵਰਗੇ

'ਕੁੱਤਿਆਂ ਜੱਟਾਂ ਦੀ ਕਾਣ' ਵਿਰੁਧ ਭੜਕਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਕੁਝ ਦਿਨਾਂ ਬਾਅਦ ਮੁੜ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੰਮ 'ਤੇ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।[88] ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਆਪਣੇ ਮੁੰਦਰ ਅਤੇ ਬਘਦੂ ਵਰਗੇ ਆਗੂਆਂ ਲਈ ਚੰਗਾ ਵਕੀਲ ਕਰਨ ਦੀ ਵੀ ਪੁੱਜਤ ਨਹੀਂ।[89] ਜ਼ਿਆਦਾ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਉਹ ਨਿਜੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਸਾਕੇ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਬਚਨੇ ਨੰਬਰਦਾਰ ਨੂੰ ਕੁੱਟਣ ਗਏ ਮੁੰਦਰ ਅਤੇ ਬਾਬਾ ਸਾਧੂ ਉਸ ਦੇ ਸੀਰੀ ਭੂੰਡੇ ਦੀ ਬਾਂਹ ਭੰਨ ਦੇਂਦੇ ਹਨ।[90] ਅਤੇ ਸੰਤੂ ਮੋਚੀ ਅਤੇ ਸੀਰੀ ਭੂੰਡਾ ਰੱਤੀ ਚਮਾਰਨ ਦੇ ਘਰ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਵੜੇ ਬਚਨੇ ਦੀ ਬਾਂਹ ਵੱਢ ਦੇਦੇ ਹਨ।[91] ਪਰੰਤੂ, ਇਹ ਸਾਕੇ ਅੰਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਲਈ ਹੀ ਘਾਤਕ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸੰਤੂ ਨੂੰ ਕੈਦ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ[92] ਅਤੇ ਭੂੰਡੇ ਨੂੰ ਡਾਕਟਰਾਂ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਮਰਵਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[93] **ਅਣਹੋਏ** ਦੇ ਬਿਸ਼ਨੇ ਵਾਂਗ ਇਹ ਵੀ ਸ੍ਵੈ-ਘਾਤਕ ਵਿਰੋਧ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਹਨ।

ਕਿਰਤੀ ਵਰਗ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਰੱਤੀ ਚਮਾਰਨ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਰੱਤੀ ਚਮਾਰਨ ਨੂੰ ਮੂੰਹ-ਜ਼ੋਰ ਜੱਟ ਆਪਣੇ ਅਤੇ ਸਰਕਾਰੀ ਅਧਿ-ਕਾਰੀਆਂ ਦੇ ਵਿਭਚਾਰ ਲਈ ਵਰਤਦੇ ਹਨ।[94] ਪਰ ਅੰਤ ਕਿਰਤੀ ਵਰਗ ਦੇ ਕੁਝ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਕਰਵਟਾਂ ਲੈ ਰਹੇ ਸ੍ਵੈ-ਮਾਣ ਦੇ ਭਾਵ ਅਧੀਨ ਰੱਤੀ ਵਿਭਚਾਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਨ ਵਿਰੁਧ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਕਿਰਤੀ ਵਰਗ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੋਗ ਅਜਿਹੇ ਹਨ ਜੋ ਰੱਤੀ ਨੂੰ ਹੀ ਆਪਣੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਦਾ ਕਾਰਣ ਮੰਨਦੇ ਹਨ।[95] ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰੱਤੀ ਵਿਰੁਧ ਘ੍ਰਿਣਾ ਵਧਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਿਵੇਂ ਤਿਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਵੀ ਵਧਦੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਦੁਖਾਂਤ-ਸਥਿਤੀ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਅਤੇ ਜਥੇਬੰਦੀ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਦੇ ਸਿੱਟਿਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕਾ-ਤਮਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ। ਤਦੇ ਹੀ ਸੁਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ ਰੱਤੀ ਨੂੰ 'ਛੋਟੀ ਸ਼ਰੇਣੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਆਤਮਾ' ਆਖਦਾ ਹੈ।[96]

ਕਿਰਤੀ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਕਾਰਣ ਭਾਵੇਂ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਨਾਂ ਅੰਗਾਂ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਹਮਦਰਦੀ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਹੈ। ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਕਿਰਤੀ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਦਾ ਇਕ ਬਾਹਰਲਾ ਕਾਰਣ ਜ਼ਰੂਰ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਜਿਵੇਂ ਕਿਰਤੀ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰਲੇ ਕਾਰਣ ਵੀ ਹਨ, ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਵੀ ਅੰਦਰਲੇ ਵਿਰੋਧਾਂ ਕਾਰਣ ਦੁਖਾਂਤ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਉਣ ਲਈ ਕਿਸੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਸੂਤਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨਾਇਕਾਂ ਦੀ ਟੇਕ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦਾ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਕੇਵਲ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਬੌਧਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇਣਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਕਾਰਜ ਉਹ ਪਿੰਡ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਨੇਪਰੇ ਚੜ੍ਹਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰੇ ਗਏ ਨਾਵਲਾਂ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਚਾਰ ਹੋਰ

ਨਾਵਲ ਵੀ ਹਨ ਜਿਵੇਂ **ਕੁਵੇਲਾ, ਰੇਤੇ ਦੀ ਇਕ ਮੁੱਠੀ, ਅੰਨ੍ਹੇ ਘੋੜੇ ਦਾ ਦਾਨ** ਅਤੇ **ਪਹੁ-ਫੁਟਾਲੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ**। **ਕੁਵੇਲਾ** ਅਤੇ **ਰੇਤੇ ਦੀ ਇਕ ਮੁੱਠੀ, ਅਣਹੋਏ** ਅਤੇ **ਅੱਧ-ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ** ਦੇ ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਵਲ ਹਨ ਅਤੇ **ਅੰਨ੍ਹੇ ਘੋੜੇ ਦਾ ਦਾਨ** ਅਤੇ **ਪਹੁ-ਫੁਟਾਲੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਆਥਣ-ਉੱਗਣ** ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ। ਅਨਾਇਕ-ਸਿਰਜਨ ਦੀ ਜੁਗਤ ਦੁਆਰਾ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਜਿਸ ਭਰਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਇਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ ਅਤੇ ਇਹੀ ਵਜ੍ਹਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਨੂੰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਵਲਾਂ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰਸਿਧੀ ਜਾਂ ਮਹੱਤਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲ ਸਕੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਜੋ ਵੀ ਗੁਣ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਮੂਲ ਵੀ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਹੀ ਲੱਭੇਗਾ, ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਚਿਤ੍ਰਣ ਉਪਰੋਕਤ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਕੁਝ ਨਿਰਬਲ ਹੈ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਲਾਤਮਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪਰੰਪਾਗਤ ਨਾਵਲ ਵਾਲੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦਾ ਉਭਰਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਰੁਚੀ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਹੁਣ ਤਕ ਦੇ ਆਖ਼ਰੀ ਨਾਵਲ **ਪਹੁ-ਫੁਟਾਲੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ** ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਗੰਭੀਰ ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਗਈ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਬੱਚਿਆਂ ਲਈ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਜੈਤੋ ਦੇ ਮੋਰਚੇ ਦੀ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਇਕ ਸਾਧਾਰਣ ਬੱਚੇ ਦੇ ਬਹਾਦਰ ਸੰਗ੍ਰਾਮੀ ਬਣਨ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੈ। ਬੱਚੇ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਇਹ ਦਿਸ਼ਾ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਏਨੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਗੁੱਝੇ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਕੋਈ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ। ਵੈਸੇ ਵੀ ਇਹ ਸਾਧਾਰਣ ਬੰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਅਸਾਧਾਰਣ ਸੂਰਮੇ ਬਣਦੇ ਦਿਖਾਉਣ ਦੀ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਵਾਲੀ ਨਾਵਲੀ ਜੁਗਤ ਦਾ ਪੇਤਲਾ ਜਿਹਾ ਅਨੁਕਰਣ ਜਾਪਦੀ ਹੈ।

ਜਿੱਥੋਂ ਤਕ **ਕੁਵੇਲਾ** ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅੱਧੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜੁਗਤਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਪੱਕ ਦਿਸਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਨਾਵਲ ਦੇ ਦੂਜੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਉਹ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਵਾਲੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਗ਼ਲਬੇ ਹੇਠ ਆ ਜਾਣ ਕਾਰਣ ਥਿੜਕ ਗਿਆ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਇਕ ਨੌਜੁਆਨ ਹਿੰਦੂ ਵਿਧਵਾ ਹੀਰਾ ਦੇਵੀ ਦੀਆਂ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਕਥਾ ਹੈ। ਹੀਰਾ ਦੇਵੀ ਆਪਣੇ ਵਿਧਵਾ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸ਼ਾਂਤੀ ਨਾਲ ਕੱਟਣ ਲਈ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਅਧੀਨ ਮੀਰਾ ਵਾਲੇ ਆਦਰਸ਼ ਨੂੰ ਮਨ ਵਿਚ ਰਖ ਕੇ ਮੰਦਰ ਵਿਚ ਭਗਤਣੀ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਸ ਨਾਲ ਉਸ ਵਰਗੀਆਂ ਦੋ ਹੋਰ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਵੀ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ।[97] ਇਕ ਕੇਸਰੀ ਜੋ ਅਵਸਰ ਬਣਨ 'ਤੇ ਕਿਧਰੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਨਾਲ ਗੰਧਰਵ-ਵਿਆਹ ਕਰਾ ਕੇ ਮੰਦਰ ਛੱਡ ਜਾਂਦੀ ਹੈ[98] ਅਤੇ ਦੂਸਰੀ, ਬਜ਼ੁਰਗ ਮਾਈ ਦਾਦੀ ਸੁਰਤੀ ਹੈ।[99] ਕੇਸਰੀ ਦੇ ਪੁਨਰ-ਵਿਆਹ

ਦੀ ਘਟਨਾ ਹੀਰਾ ਦੇਵੀ ਦੀਆਂ ਅਧ-ਸੁੱਤੀਆਂ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਹੋਰ ਨਿੱਕੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਅਲਾਮਤਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਹੀਰਾ ਦੇਵੀ ਦੀ ਧਾਰਮਿਕਤਾ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਉਸ ਦੀ ਜੁਆਨੀ ਦੇ ਅਸਥਿਰ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਮਿਲਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਕੇਸਰੀ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਅਸਥਿਰਤਾ ਦਾ ਇਕ ਕਾਰਣ ਬੁੱਢੀ ਮਾਈ ਸੁਰਤੀ ਦੇ ਵਿਧਵਾ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਤੋਂ ਮਿਲੇ ਅਨੁਭਵ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਭਵਾਂ ਅਧੀਨ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ ਤੋਂ ਅਟੰਕ ਰਹਿਣ ਦੀ ਧਾਰਮਿਕ ਚੇਸ਼ਟਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਹੀਰਾ ਦੇਵੀ ਅਟੰਕ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦੀ। ਆਪਣੇ ਭਤੀਜੇ ਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਸੋਗ ਉਸ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਉੱਤੇ ਭਾਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[100] ਮਰ ਚੁੱਕੇ ਪਤੀ ਦੀ ਫ਼ੋਟੋ ਦੇਖ ਕੇ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।[101] ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਚਿਤ੍ਰਣ ਭਾਰਤੀ ਵਿਧਾਵਾਵਾਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਵਾਲੇ ਵਿਧਵਾ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਾਲੀ ਕਰੁਣਾ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਬੌਧਿਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਪ੍ਰਬਲ ਹੈ।

ਪਰੰਤੂ, ਨਾਵਲ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਹੀਰਾ ਦੇਵੀ ਦੀਆਂ ਸੰਸਾਰਕ ਖ਼ਾਹਸ਼ਾਂ ਭਗਤੀ-ਮਾਰਗ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਹਸਪਤਾਲ ਦੀ ਸੇਵਾ,[102] ਸਕੂਲ ਖੋਲ੍ਹਣ[103] ਅਤੇ ਪੁਨਰ-ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣ[104] ਦੇ ਨਿਰਣਿਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਿਰਣਿਆਂ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਵਜੋਂ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਚੋਭਾਂ[105] ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਵੱਡੇ ਭਰਾ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ[106] ਤਾਂ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਜਾਂ ਕੰਵਲ ਦੇ ਨਾਵਲ ਵਾਲੀਆਂ ਇਕ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਇਕੋ ਵਕਤ ਉੱਤੇ ਹਾਵੀ ਹੋ ਗਈਆਂ ਜਾਪਦੀਆਂ ਹਨ। ਹੀਰਾ ਦੇਵੀ ਦੇ ਰੋਹ ਭਰੇ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਵਿਚੋਂ ਕੰਵਲ ਦੀਆਂ ਚੰਡਿਕਾ ਬਣੀਆਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਦਿਸਦੀ ਹੈ। ਹੀਰਾ ਦੇਵੀ ਦੇ ਭਰਾ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਜਦੋਂ ਏਸ ਹੱਦ ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਹੀਰਾ ਦੇਵੀ ਦੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਕਤਲ ਕਰਵਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ[107] ਅਤੇ ਕੇਵਲ ਹੀਰਾ ਦੇਵੀ ਦੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਉਸ ਦੀ ਧੀ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਨੂੰ ਵੀ 'ਹਨੇਰਾ' ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ[108] ਤਾਂ ਉਹ ਸ਼ੁੱਧ ਇਕ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਖਲਨਾਇਕ ਦੀ ਰੂੜ੍ਹੀ ਵਿਚ ਸੁਕੜਿਆ ਪਾਤਰ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹੀਰਾ ਦੇਵੀ ਦਾ ਪਤੀ ਸੁਰਿੰਦਰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਵਾਲੇ ਨਾਇਕ ਦੀ ਢਾਲ ਵਿਚ ਢਲਿਆ ਵਿਅਕਤੀ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਸੁਰਿੰਦਰ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾ ਵਿਚ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਵਾਲੀ ਭਾਸ਼ਣੀ ਸ਼ੈਲੀ ਸਿਰ ਚੁਕਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।[109] ਪਤੀ ਦੀ ਮੌਤ ਨਾਲ ਹੀਰਾ ਦੇਵੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਬੇ-ਸਹਾਰਾ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਵਾਂਗ ਕਰੁਣਾ-ਭਰਪੂਰ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[110] ਕਹਿਣ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕੇਵਲ ਨਾਇਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੇ ਸਿਰ ਚੁਕਣ ਨਾਲ ਇਕ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਜੁਗਤਾਂ ਨਾਵਲ ਉੱਤੇ ਭਾਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। **ਪਹੁ-ਫੁਟਾਲੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ** ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਘਟਨਾ ਇੰਜ ਹੀ ਵਾਪਰਦੀ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਵਿਧਵਾ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਇਸ ਸਮੇਂ

ਇਤਨੇ ਘਾਤਕ ਨਹੀਂ ਜਿਤਨੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੂੰ ਏਸੇ ਕਰਕੇ ਹੀ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਅੰਤ ਯਥਾਰਥਕ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦਾ।[111] ਨਾਵਲ ਦਾ ਅੰਤ ਇਕ ਪਾਸੇ ਖਲਨਾਇਕ ਚਰਿੱਤਰ ਵਿਰੁੱਧ ਘ੍ਰਿਣਾ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਉੱਤੇ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਨਾ-ਇਨਸਾਫ਼ੀਆਂ ਸਹਿੰਦੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਲਈ ਕਰੁਣਾ ਦੇ ਭਾਵ ਉੱਤੇ ਸੁਕੜ ਗਿਆ ਹੈ। ਡਾ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ ਦੇ ਮੱਤ ਅਨੁਸਾਰ :

> ਨਾਵਲ ਦੇ ਦੂਜੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਕਲਾਤਮਕ ਸੀਮਾ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਵਾਲੀਆਂ ਸਿੱਧੀਆਂ ਨਾਇਕੀ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਤੇ ਵਿਧਵਾ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਭਾਵ-ਨਾਟਕੀ ਨਬੇੜਾ ਅੰਤ ਇਸ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਉਦੇਸ਼ ਮੂਲਕ ਨਾਵਲ ਵਾਲੀ ਸੰਬੋਧਨੀ ਭਾਵਕਤਾ ਦੇ ਇਕ-ਪਾਸਾਰੀ ਯਥਾਰਥ-ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।[112]

ਕਵੇਲਾ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਭਰਨ ਵਾਲੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਨਾਵਲ ਵਾਲੀ ਬਿਰਤੀ **ਰੇਤੇ ਦੀ ਇਕ ਮੁੱਠੀ** ਵਿਚ ਇਕ ਭਾਂਤ ਦੀ ਸਦਾਚਾਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਆ ਖਲੋਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਇਕ ਨਾਇਕ ਨਹੀਂ, ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਪੇਂਟਰੀ ਦੇ ਕਸਬ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਖ਼ੂਬ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਪੈਸੇ ਦੀ ਦੌੜ ਵਿਚ ਅੰਨ੍ਹਾ ਹੋਇਆ ਆਪਣੀ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਖਿੰਡਾ ਬਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣ ਦੀ ਧੁਨ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦੀ ਭਾਵੁਕ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਵਲੋਂ ਅਵੇਸਲਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ[113] ਅਤੇ ਪੈਸੇ ਕਮਾਉਣ ਲਈ ਉਹ ਇਕ ਨਿੱਕੇ ਕਸਬੇ ਤੋਂ ਰਾਜਧਾਨੀ ਪਹੁੰਚਣ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿਚ ਬੰਦਾ ਨ ਰਹਿ ਕੇ ਮਸ਼ੀਨ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ[114], ਜਿਸ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਵਜੋਂ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਆਪਣੀ ਭਾਵੁਕ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਉਸ ਦੇ ਦੋਸਤ ਗੁਰਕੀਰਤ ਕੋਲੋਂ ਲੱਭਦੀ ਹੈ।[115] ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਕਨਸੋ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਆਪਣੀ ਮੁੱਠ ਵਿਚੋਂ ਰੇਤ ਵਾਂਗ ਕਿਰਦੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ।[116]

ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਹੋਣੀ ਦਾ ਇਹ ਮੋੜਾ ਸਦਾਚਾਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਕਿ ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪੇਂਟਰੀ ਦੇ ਕੰਮ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਕਿਹੜੀ ਖਿੱਚ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਜਿਨਸੀ ਲੋੜ ਵਲੋਂ ਅਵੇਸਲਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੁਭਾਵਕ ਤੌਰ ਉਤੇ ਤਾਂ ਇਹ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ ਕਿ ਬਹੁਤੇ ਕੰਮ ਦਾ ਅਕੇਵਾਂ ਸਗੋਂ ਜਿਨਸੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦੀ ਲੋੜ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚੰਡ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਕਾਰਣ ਬਣਦਾ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਜਦੋਂ ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਸਰੀਰਕ ਤੌਰ ਉਤੇ ਕਿਸੇ ਜਿਨਸੀ ਦਮਨ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਹਾਰ ਅਸੁਭਾਵਕ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ 'ਨਾਵਲਕਾਰ ਸਾਨੂੰ ਕੰਮ ਦੇ ਵੇਗ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਐਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਲਿਜਾਂਦਾ ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਸਿੱਧਾ ਅਨੁਭਵ ਹੋਵੇ ਕਿ ਐਸੇ ਕੰਮ ਵਿਚ ਪਏ ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਐਸਾ ਬਣਨਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ, ਤੇ ਐਸੇ ਬਣੇ ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਦਿਲੰਸੋਨੀ ਦਾ ਪਿੱਛੇ ਪੈ ਜਾਣਾ ਕੁਦਰਤੀ ਹੈ'।[117] ਇਸ ਅਸੁਭਾਵਕਤਾ ਕਰਕੇ

ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਦੀ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਇਕ ਅਤਿ ਸੀਮਿਤ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀ ਹੈ।

ਅੰਨ੍ਹੇ ਘੋੜੇ ਦਾ ਦਾਨ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਸ੍ਰੈਣਿਕ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਲਈ **ਆਥਣ-ਉੱਗਣ** ਵਾਂਗ ਦੂਹਰੇ ਪਰਿਪੇਖ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਨਹੀਂ ਰਖ ਸਕਿਆ। ਉਹ ਪਿੰਡ ਦੇ ਖੇਤ-ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਮਜ਼ਦੂਰੀ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਪਿੰਡ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਜ਼ਰੂਰ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਦੋਹਾਂ ਹੀ ਸੰਦਰਭਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਕਿਰਤੀ ਦੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਕਿਰਤੀ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੀ ਪ੍ਰਬਲਤਾ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਰੋਧੀ ਧਿਰ ਦੋਖੀ ਅਤੇ ਦੁਸ਼ਟ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਭਾਵੇਂ ਪਿੰਡ ਦੇ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਹਨ, ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਕਾਰਖ਼ਾਨੇਦਾਰ ਜਾਂ ਉੱਚ ਅਧਿਕਾਰੀ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਕ। ਕੰਮੀਆਂ ਜਾਂ ਕਿਰਤੀਆਂ ਦੀ ਵਿਰੋਧੀ ਧਿਰ ਬਾਰੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਸ੍ਰੈਣਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਠੀਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ।

ਨਾਵਲ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰੀ ਗਈ ਸਥਿਤੀ ਸੀਰੀ-ਕਾਮਿਆਂ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਦੁਰਕਾਰ ਦੀ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਦੇ ਸੀਰੀਆਂ ਅਤੇ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰਾਂ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਇਕ ਕਾਰਣ ਉਦਯੋਗੀਕਰਣ ਅਤੇ ਮਸ਼ੀਨੀਕਰਣ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਮਸ਼ੀਨੀਕਰਣ ਨਾਲ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰਾਂ ਦੀ ਕਾਮਿਆਂ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰਤਾ ਘਟਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਮਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਵਤੀਰੇ ਵਿਚੋਂ ਉਦਾਰਤਾ ਘਟਦੀ ਹੈ।[118] ਪਰੰਤੂ, ਇਹ ਕਾਰਣ ਨਾਵਲੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਯੋਗ ਵਿਸਤਾਰ ਵਿਚ ਨ ਦਰਸਾਇਆ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਇਉਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਕਾਮਿਆਂ ਉਤੇ ਜਰਵਾਣਿਆਂ ਵਾਂਗ ਜ਼ੁਲਮ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ।[119] ਪਿੰਡ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਤੰਗੀ ਤੋਂ ਭੱਜ ਕੇ ਸ਼ਹਿਰ ਆਏ ਕਿਰਤੀਆਂ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਤ ਵੀ ਉਂਜ ਹੀ ਦੁਖਾਂਤ ਹੈ। ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਰਿਕਸ਼ਾ ਵਾਲਿਆਂ ਅਤੇ ਆਟੋ ਰਿਕਸ਼ਾ ਵਾਲਿਆਂ ਵਿਚਕਾਰ ਆਰਥਿਕ ਤਨਾਉ ਹੈ। ਹੱਕਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਲਈ ਕੱਢੇ ਜਲੂਸ ਵਿਚ ਕਿਰਤੀ-ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਨੂੰ ਡਾਂਗਾਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ।[120] ਘਰ ਦੀ ਭੁੱਖ-ਨੰਗ ਤੋਂ ਭੱਜ ਕੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਲਈ ਉਹ ਜ਼ਰਦੇ ਜਾਂ ਤਾਸ਼ ਦੀ ਬਾਜ਼ੀ ਵਿਚ ਟੇਕ ਲੱਭਦੇ ਹਨ।[121] ਪਿੰਡੋਂ ਭੱਜ ਕੇ ਉਹ ਸ਼ਹਿਰ ਆਏ ਸਨ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰੋਂ ਭਜ ਕੇ ਉਹ ਪਿੰਡ ਜਾਣਾ ਲੋਚਦੇ ਹਨ।[122] ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਨਿਰਧਨ ਕਿਰਤੀ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਲਈ ਕਰੁਣਾ ਤਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਅੰਤਰ-ਸ੍ਰੈਣਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਕੋਈ ਡੂੰਘਾ ਗਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੀ। ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਦੇਣ ਲਈ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਜੋ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਰਤੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੇ ਸੰਕੇਤ ਇਸ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀਆਂ ਗਹਿਰੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤਾ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੇ। ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਿਜਲੀ ਦੀ ਤਾਰ ਉੱਤੇ ਲਟਕ ਰਹੀ

ਗੁੱਡੀ ਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਕੇਵਲ ਮਨੋਰਥ ਇਹ ਦਸਣਾ ਹੈ ਕਿ ਪਿੰਡ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦੋਹਾਂ ਬਾਂਵਾਂ ਤੋਂ ਧੱਕੇ ਹੋਏ ਕਿਰਤੀ ਦਾ ਜੀਵਨ ਤਾਰ ਨਾਲ ਲਟਕ ਰਹੀ ਅਤੇ ਛੀਤੀ ਛੀਤੀ ਹੁੰਦੀ ਤੜਫੜਾ ਰਹੀ ਗੁੱਡੀ ਵਰਗਾ ਹੈ।[123] ਦੂਸਰਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਇਕ ਚਿੜੀ ਦੋ ਚਿੜਿਆਂ ਦੀ ਲੜਾਈ ਤੋਂ ਅੱਡ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ[124] ਤਿਵੇਂ ਹੀ ਸਰਕਾਰ ਰਿਕਸ਼ੇ ਵਾਲਿਆਂ ਅਤੇ ਆਟੋ ਰਿਕਸ਼ਾ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਝਗੜੇ ਵਿਚ ਬੇਮੁੱਖਤਾ ਦਾ ਰਵੱਈਆ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਤੀਸਰਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਨਾਵਲ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਵਲ ਇਕ ਛੋਟਾ ਜਿਹਾ ਇਸ਼ਾਰਾ ਇਕ ਨਿੱਕੀ ਜਿਹੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਦੇ ਮੁੱਢ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਵਿਅੰਗ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਿਚ ਲੁਕਾਇਆ ਗਿਆ ਸੰਕੇਤ ਖ਼ੁਦ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਿਸੇ ਜੁਗਤ ਵਿਚੋਂ ਉਜਾਗਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਅਤੇ ਓਪਰਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਪਰੰਤੂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਘੱਟ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਣ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਅਨਾਇਕ-ਸਿਰਜਨ ਦੁਆਰਾ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀਆਂ ਜੋ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਜੁਗਤਾਂ ਉਪਜਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਿਸਚੇ ਹੀ ਇਕ ਗੁਣਾਤਮਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਆਪਣੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੁਆਰਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀ ਜੁਗਤ **ਆਥਣ-ਉੱਗਣ** ਅਤੇ **ਅੰਨ੍ਹੇ ਘੋੜੇ ਦਾ ਦਾਨ** ਵਿਚ ਇਕ ਨਿਰਾਸ਼ਾਵਾਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਦੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਾਵਲੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਦੋਸ਼ ਮੰਨਣਾ ਪਵੇਗਾ। ਹੋਰ ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਵੀ **ਆਥਣ-ਉੱਗਣ** ਵਿਚ ਕਈ ਪਹਿਲੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਦੁਹਰਾਉ ਦਿਸਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਨਾਵਲੀ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਆਪਣੀਆਂ ਹੀ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਵਿਚ ਫਸ ਗਈ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਆਪਣੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਵਿਚ ਫਸ ਜਾਣਾ ਇਕ ਹੋਰ ਮਸਲਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਿੱਛੇ ਚਲੀਆਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਤੋਂ ਰਾਹ ਨਿਖੇੜਨਾ ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀ ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਨਾਵਲ ਤੋਂ ਰਾਹ ਨਿਖੇੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ। ਖ਼ੁਦ ਆਪਣੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਵਿਚ ਫਸ ਜਾਣਾ ਉਸ ਦਾ ਸੰਕਟ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਇਹ ਅਜਿਹਾ ਸੰਕਟ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਦੇ ਬੀਤਣ ਨਾਲ ਬਹੁਤੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਫਸ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕੀ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿਪਣੀਆਂ

1. "ਨਾਵਲ ਅਣਹੋਏ ਬਾਰੇ", **ਮੀਰ**, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਫ਼ਰਵਰੀ-ਮਾਰਚ 1976 ਅੰਕ, ਪੰਨਾ 29.
2. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 29.
3. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ**, ਪੰਨਾ 105.
4. **ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ**, ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1976, ਪੰਨਾ 13. ਹੋਰ ਵਿਸਥਾਰ ਲਈ ਵੇਖੋ ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ, "ਰਿਸ਼ਤੇ : ਵਸਤ-ਪਾਲ ਕਿ ਬੰਦਾ-ਪਾਲ ?" **ਸੇਧ**, ਫ਼ਰਵਰੀ 1978 ਅੰਕ, ਪੰਨਾ 42.
5. **ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ**, ਪੰਨਾ 13.
6. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 12.
7. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 12.
8. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 12.
9. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 34.
10. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 45.
11. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 34.
12. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 82-83.
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 93.
14. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 94.
15. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 17.
16. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 17.
17. ਹੋਰ ਵਿਸਥਾਰ ਲਈ ਵੇਖੋ ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ, **ਸੇਧ**, ਫ਼ਰਵਰੀ 1978 ਅੰਕ, ਪੰਨੇ 40-41.
18. **ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ**, ਪੰਨਾ 86.
19. "ਅਣਹੋਇਆਂ ਦਾ ਮੁਦੱਈ", **ਮੀਰ**, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਅਪ੍ਰੈਲ 1976 ਅੰਕ, ਪੰਨਾ 42.
20. **ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ**, ਪੰਨਾ 110.
21. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 19.
22. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 127.
23. ਹੋਰ ਵਿਸਥਾਰ ਲਈ ਵੇਖੋ ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ**, ਪੰਨਾ 116.

24. ਵਿਸਥਾਰ ਲਈ ਵੇਖੋ ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ, **ਸੇਧ**, ਫ਼ਰਵਰੀ 1978 ਅੰਕ, ਪੰਨਾ 45.

25. **ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ**, ਪੰਨਾ 128.

26. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 132.

27. **ਸੇਧ**, ਫ਼ਰਵਰੀ 1978 ਅੰਕ, ਪੰਨਾ 53.

28. ਵਿਸਥਾਰ ਲਈ ਵੇਖੋ ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ**, ਪੰਨਾ 105.

29. **ਅਣਹੋਏ**, ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1975, ਪੰਨਾ 23.

30. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 11, 173.

31. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 11.

32. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 22.

33. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 15.

34. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 15-17.

35. **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਅਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਅਨ**, ਪੰਨਾ 150.

36. **ਅਣਹੋਏ**, ਪੰਨੇ 103-104.

37. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 188.

38. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 171.

39. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 129-130.

40. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 134.

41. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 152.

42. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 127.

43. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 39.

44. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 39.

45. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 45.

46. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 110.

47. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 271.

48. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 89.

49. ਤੁਲਨਾ ਲਈ ਵੇਖੋ ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ, "ਸਿੱਧਾ ਸੋਚਿਆ, ਅਪੁੱਠ ਹੋ ਗਿਆ", ਸੇਧ, ਜੂਨ 1978 ਅੰਕ, ਪੰਨਾ 53.

50. **ਅਣਹੋਏ**, ਪੰਨਾ 209.

51. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 295-296.

52. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 245.

53. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 223.

54. **ਸੇਧ**, ਅਪ੍ਰੈਲ 1978 ਅੰਕ, ਪੰਨਾ 58.

55. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਅਮਰ ਪਾਤਰ : ਬਿਸ਼ਨਾ", **ਮੀਰ**, ਫ਼ਰਵਰੀ-ਮਾਰਚ 1976 ਅੰਕ, ਪੰਨਾ 37.

56. ਵਿਸਥਾਰ ਲਈ ਵੇਖੋ ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ, "... ਤੈਨੂੰ ਟਕਰੂ ਬੰਸਰੀ ਆਲਾ", **ਸਧ**, ਜਨਵਰੀ 1979 ਅੰਕ, ਪੰਨਾ 34.

57. **ਅੱਧ-ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ**, ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1976, ਪੰਨਾ 44.

58. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 57.

59. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 71.

60. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 83.

61. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 58.

62. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 45.

63. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 47.

64. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 125.

65. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 144.

66. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 66.

67. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 149.

68. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 100.

69. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 58.

70. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 58.

71. ਵਿਸਥਾਰ ਲਈ ਵੇਖੋ ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ, "ਨਿਰੀ ਅਣਖ ਨਾਲ ਨਿਜਾਤ ਨਹੀਂ", **ਸੇਧ**, ਫ਼ਰਵਰੀ 1979 ਅੰਕ, ਪੰਨਾ 39.

72. **ਮੀਰ**, ਅਪ੍ਰੈਲ 1976 ਅੰਕ, ਪੰਨਾ 27.

73. ਡਾ. ਤੇਜਵੰਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ ਇਸ ਨੂੰ 'ਦੂਹਰੇ ਪਰਿਪੇਖ' ਦਾ ਨਾਮ ਦੇਂਦਾ ਹੈ : "ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ", ਮਈ 1979

ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਹੋਏ ਸੈਮੀਨਾਰ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਿਆ ਗਿਆ ਪਰਚਾ।

74. **ਆਥਣ-ਉੱਗਣ**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1974, ਪੰਨਾ 46.
75. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 47.
76. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 42.
77. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 115.
78. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 153.
79. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 86.
80. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 200.
81. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 185.
82. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 64.
83. " 'ਆਥਣ-ਉੱਗਣ' ਦੀ ਧੁਨੀ", **ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਅਭਿਨੰਦਨ ਗ੍ਰੰਥ**, ਪੰਨਾ 170.
84. **ਆਥਣ-ਉੱਗਣ**, ਪੰਨਾ 58.
85. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 80-83.
86. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 81
87. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 169.
88. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 177-78.
89. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 162.
90. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 64.
91. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 179.
92. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 181.
93. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 180.
94. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 22.
95. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 180.
96. " 'ਆਥਣ-ਉੱਗਣ' ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਵਿਧੀ", **ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਅਭਿਨੰਦਨ ਗ੍ਰੰਥ**, ਪੰਨਾ 163.
97. **ਕੁਵੇਲਾ**, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਦੂਜੀ ਵਾਰ 1972, ਪੰਨਾ 13.

98. **ਕੁਵੇਲਾ**, ਪੰਨਾ 62.
99. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 60.
100. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 36.
101. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 44.
102. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 68.
103. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 129.
104. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 191
105. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 194.
106. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 192.
107. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 219.
108. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 228,
109. ਹੋਰ ਵੇਖੋ ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, **ਸੁਚੇਤਨਾ**, ਜਿਲਦ 2, ਅੰਕ 1, ਪੰਨਾ 98.
110. **ਕੁਵੇਲਾ**, ਪੰਨਾ 226.
111. "ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕਤਾ", ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, 1971-72 ਦੀ ਵਾਰਸ਼ਿਕ ਗੋਸ਼ਟੀ ਸਮੇਂ ਪੜ੍ਹਿਆ ਗਿਆ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ, ਪੰਨਾ 14.
112. "ਨਵੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ", **ਸੁਚੇਤਨਾ**, ਜਿਲਦ 2, ਅੰਕ 1, ਪੰਨਾ 98.
113. **ਰੇਤੇ ਦੀ ਇਕ ਮੁੱਠੀ**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1969, ਪੰਨੇ 12-14.
114. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 39.
115. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 105.
116. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 114.
117. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ, "ਵਿਜੋਗੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਭਿਆਣਕਤਾ", **ਸੇਧ**, ਜੁਲਾਈ 1978 ਅੰਕ, ਪੰਨਾ 35.
118. **ਅੰਨ੍ਹੇ ਘੋੜੇ ਦਾ ਦਾਨ**, ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1981, ਪੰਨਾ 96.
119. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 111.
120. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 55.
121. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 72.
122. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 85.
123. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 9.
124. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 66.

ਅਧਿਆਇ ਛੇਵਾਂ

ਨਾਵਲਕਾਰ ਮੋਹਨ ਕਾਹਲੋਂ

1960 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਗਲੇ ਦਸਾਂ-ਪੰਦਰਾਂ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਕਥਾਨਕਾਂ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਂਡੂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਕੀਤਾ। ਵੈਸੇ ਤਾਂ 1960 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੇ **ਲਹੂ ਮਿੱਟੀ** ਅਤੇ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਦੇ **ਪੂਰਨਮਾਸ਼ੀ** ਅਤੇ **ਰੂਪ ਧਾਰਾ** ਵਰਗੇ ਪੇਂਡੂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਸੰਬੰਧੀ ਨਾਵਲ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ, 1960 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕੁਝ ਨੌਜਵਾਨ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਨੇ ਪੇਂਡੂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਵਾਸਤ-ਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਡੇ ਪੈਮਾਨੇ ਉੱਤੇ ਵਧੇਰੇ ਨਿਕਟੀ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲ ਚਿਤ੍ਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਅਜਿਹੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਮ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਆਂਚਲਿਕਤਾ ਨੂੰ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਹੈ। ਪਿਛਲੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਇਸ ਬਾਰੇ ਬੜੀ ਵਿਸਥਾਰ-ਪੂਰਵਕ ਚਰਚਾ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਨਾਮ ਮੋਹਨ ਕਾਹਲੋਂ ਦਾ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਹੋਰ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਵਾਂਗ ਉਸ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਹੁਣ ਤਕ ਸਾਨੂੰ ਕੁਲ ਛੇ ਨਾਵਲ ਦਿੱਤੇ ਹਨ: **ਮਛਲੀ ਇਕ ਦਰਿਆ ਦੀ**[1], **ਬੇੜੀ ਤੇ ਬਰੇਤਾ**[2], **ਪਰਦੇਸੀ ਰੁੱਖ**[3], **ਗੋਰੀ ਨਦੀ ਦਾ ਗੀਤ**[4], **ਬਾਰਾਂਦਰੀ ਦੀ ਰਾਣੀ**[5] ਅਤੇ **ਮੈਂ ਕੁਆਰੀ ਨਹੀਂ ਰਹੀ**[6]। ਜਿਵੇਂ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਕੁਝ ਹਿੱਸਿਆਂ ਦੀ ਆਂਚਲਿਕਤਾ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੈ ਤਿਵੇਂ ਹੀ ਮੋਹਨ ਕਾਹਲੋਂ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਪਠਾਨਕੋਟ ਤੋਂ ਹੇਠਾਂ ਅਤੇ ਉੱਤੇ ਦੇ ਰਾਵੀ ਦਰਿਆ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰਾਂ, ਮੱਲਾਹਾਂ ਅਤੇ ਗੁੱਜਰਾਂ ਦੀਆਂ

ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇੰਜ ਕਾਹਲੋਂ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਆਂਚਲਿਕਤਾ ਦੀ ਅੰਸ਼ ਲੱਭੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਇਹ ਅੰਸ਼ ਉਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ, ਸਿਰਫ਼ ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਜਾਂ ਤਿੰਨ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਪਿਛਲੇ ਤਿੰਨ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਮੋਹਨ ਕਾਹਲੋਂ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਸਿਰਫ਼ ਜਿਨਸੀ ਕਾਰਜ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਵਿਚ ਸੁਕੜ ਕੇ ਰਹਿ ਗਈ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਨਾਵਲ-ਕਲਾ ਨੇ ਪਹਿਲੇ ਪਹਿਲ ਜੋ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਿਆ ਸੀ ਉਹ **ਮਛਲੀ ਇਕ ਦਰਿਆ ਦੀ** ਅਤੇ **ਬੇੜੀ ਤੇ ਬਰੇਤਾ** ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰੇ ਗਏ ਜੀਵਨ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਵੀਂ ਭਾਂਤ ਦੀ ਆਂਚਲਿਕ ਰੰਗਤ ਕਰਕੇ ਸੀ. ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਾਹਲੋਂ ਪਿਛਲੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਕਾਇਮ ਨਹੀਂ ਰੱਖ ਸਕਿਆ। ਪਹਿਲੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਇਕ ਉਭਰਵੇ ਹੋਏ ਨਵੇਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪਿਛਲੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਛੇਤੀ ਹੀ ਖਿੰਡਾ ਲਿਆ। ਫਿਰ ਵੀ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪੇਂਡੂ ਅਤੇ ਪਛੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਜਾਤੀਆਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ **ਮਛਲੀ ਇਕ ਦਰਿਆ ਦੀ** ਅਤੇ **ਬੇੜੀ ਤੇ ਬਰੇਤਾ** ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ ਵਿਚ ਰਾਵੀ ਦੇ ਹੇਠਾਂ-ਉੱਤੇ ਅਤੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਦੇ ਪਛੜੇ ਹੋਏ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਪਛੜੇ ਹੋਏ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੈ ਜੋ ਨਜ਼ਰੀਏ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਬੜੀ ਵੱਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵੱਖਰਾਪਨ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਆਂਚਲਿਕਤਾ ਦੀ ਅੰਸ਼ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਪਰੰਤੂ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਤੇ ਕਾਹਲੋਂ ਦੀ ਨਾਵਲ-ਕਲਾ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਸਾਂਝ ਆਂਚਲਿਕਤਾ ਦੀ ਅੰਸ਼ ਦੀ ਹੈ। ਹੋਰ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਕਾਹਲੋਂ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨਾਲੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰੀ ਵੰਨਗੀ ਦਾ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੁਆਰਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਮੋਹਨ ਕਾਹਲੋਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਹਾਲਾਤ ਕਰਕੇ ਉਪਜੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਜਿਨਸੀ ਅਪੂਰਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੈ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ 'ਵਾਮਨ ਜਗਤ' ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਆਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।[7]

ਮਛਲੀ ਇਕ ਦਰਿਆ ਦੀ ਕਾਹਲੋਂ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਵਲ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਅਰਥਚਾਰੇ ਵਿਚ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਭਾਵੁਕ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਤੀਸਰੇ ਨਾਵਲ **ਪਰਦੇਸੀ ਰੁੱਖ** ਵਿਚ ਇਹੋ ਵਿਸ਼ੈ ਦੁਹਰਾਇਆ ਗਿਆ ਦਿਸਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਨਾਵਲ **ਬੇੜੀ ਤੇ ਬਰੇਤਾ** ਵਿਚ ਜਨਮ ਦੇ ਬੇ-ਜਾ ਧੱਬੇ ਕਾਰਣ ਦੁਰਕਾਰੇ ਹੋਏ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਔਝੜ ਪੈਣ ਦੀ ਦੁਖਾਂਤ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੈ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਸਮਾਜਕ ਵਿਵਸਥਾ

ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਸੰਕਟ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੀਆਂ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਹਨ। ਇਹ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਨਜੋੜ ਵਿਆਹ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਨਜੋੜ ਵਿਆਹ ਦਾ ਮੂਲ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਇਕ ਡੂੰਘੀ ਭਾਵੁਕ ਅਤ੍ਰਿਪਤੀ ਵਿਚ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਨਜੋੜ ਵਿਆਹ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਭੋਗਦੇ ਮੋਹਨ ਕਾਹਲੋਂ ਦੇ ਇਸਤ੍ਰੀ ਪਾਤਰ ਇਕ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤਕ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਦਾਚਾਰਕ ਮਰਯਾਦਾ ਅਤੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਬੰਧਨ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਉਤੇ ਪੀੜਾ-ਜਨਕ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਬੰਧਨ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੁਭਾਵਕ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਅਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਭੋਗਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਉਤੇਜਨਾਵਾਂ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਉਸ ਦੇ ਇਸਤ੍ਰੀ ਪਾਤਰ ਇਕ ਪੜਾ ਉਤੇ ਮਰਯਾਦਾਗਤ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਕਰ ਕੇ ਵਿਆਹ-ਬਾਹਰੇ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਉਲਝ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਅੰਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋਣੀ ਦੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਾਹਲੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਦੀ ਉਪਜ ਵਜੋਂ ਚਿਤ੍ਰਦਾ ਹੋਇਆ ਇਸ ਨੂੰ ਸੁਭਾਵਕ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਦਸਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਵਿਹਾਰ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਮਰਯਾਦਾ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਹਟਵਾਂ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਘ੍ਰਿਣਾ ਨਹੀਂ ਉਪਜਾਉਂਦਾ। ਕਾਹਲੋਂ ਦੀ ਪਾਤਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀ ਇਹ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਉਸ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼-ਵਾਦੀ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਦੀ ਹੈ। ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਸਮਾਜਕ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਨਾਲ ਪਾਲਣਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਉਪਜਦੀ ਹੈ। ਜੋ ਪਾਤਰ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਘ੍ਰਿਣਾ ਉਪਜਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਕਾਹਲੋਂ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਜਦੋਂ ਮਰਯਾਦਾਗਤ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪਕੜ ਕਰਕੇ ਦੁਖੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਨੂੰ ਤੋੜਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਘ੍ਰਿਣਾ ਦੀ ਥਾਂ ਹਮਦਰਦੀ ਉਪਜਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਾਹਲੋਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ਹੀਨ ਕਾਰਜ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਅਤੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲੀਆਂ ਉਤੇਜਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਾਨਵੀ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਸੁਭਾਵਕ ਸੰਭਾਵਨਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਹਮਦਰਦੀ ਦੀ ਦੂਸਰੀ ਵਜ੍ਹਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਰਯਾਦਾ ਦੇ ਬੰਧਨ ਕਾਰਣ ਭਾਵੁਕ ਅਪੂਰਤੀ ਭੋਗਦੀਆਂ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਜਦੋਂ ਮਰਯਾਦਾ ਦਾ ਘੇਰਾ ਤੋੜਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੀਆਂ ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਤਾਂ ਬੇਸ਼ਕ ਲੱਭ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਅੰਤਿਮ ਨਤੀਜਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ। **ਮਛਲੀ ਇਕ ਦਰਿਆ ਦੀ** ਵਿਚ ਰਤਨੀ ਅਤੇ **ਪਰਦੇਸੀ ਰੁੱਖ** ਵਿਚ ਸੀਮੋ ਦੀ ਦੁਖਾਂਤ ਹੋਣੀ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਹੀ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੁਕ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿਚ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਭੋਗਣਾ ਇਨ੍ਹਾਂ

ਪਾਤਰਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਹਮਦਰਦੀ ਉਪਜਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਅਨਜੋੜ ਵਿਆਹ ਦੇ ਭਾਵੁਕ ਕਸ਼ਟ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਲਈ ਮੋਹਨ ਕਾਹਲੋਂ ਦੇ ਇਸਤ੍ਰੀ ਪਾਤਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਮਰਦ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਭਾਲਦੇ ਹਨ ਉਹ ਮਰਦ ਪਾਤਰ ਆਮ ਕਰਕੇ ਸਰੀਰ ਦੇ ਰਿਸ਼ਟ-ਪੁਸ਼ਟ ਅਤੇ ਲੋੜ ਪੈਣ ਤੇ ਮਾਰ-ਧਾੜ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਮੁਖ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਦਰਸਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵੱਡੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਨੂੰ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਰਦਊ ਸ਼ਕਤੀ ਵਿਚ ਦੱਸੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਮਰਦਊ ਸ਼ਕਤੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਗੁਣ ਸ਼ਾਮਿਲ ਨਹੀਂ ਹੈ ਜੋ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਾਵਲਾਂ ਵਾਲੇ ਨਾਇਕਾਂ ਦੀ ਸਮਾਜਕਤਾ ਦਾ ਧਰਾ ਦੇਂਦਾ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਗੁਣ ਦੇ ਅਭਾਵ ਕਰਕੇ ਇਹ ਪਾਤਰ ਨਾਇਕੀ ਗੁਣਾਂ ਤੋਂ ਸੱਖਣੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ, ਇੰਜ ਸੱਖਣੇ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਾਹਲੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਉਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਹਮਦਰਦੀ ਨਾਲ ਚਿਤ੍ਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਹਮਦਰਦੀ ਨਾਲ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਹਮਦਰਦੀ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਕਾਹਲੋਂ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਨਾਇਕ ਵਾਲਾ ਸਥਾਨ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। **ਮਛਲੀ ਇਕ ਦਰਿਆ ਦੀ** ਵਿਚ ਤਾਰਾ, **ਬੇੜੀ ਤੇ ਬਰੇਤਾ** ਵਿਚ ਕਾਦਰ ਅਤੇ **ਪਰਦੇਸੀ ਰੁੱਖ** ਵਿਚ ਬੱਲਾ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਹੀ ਸੂਚਕ ਪਾਤਰ ਹਨ।

ਕਾਹਲੋਂ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਨਾਵਲ **ਮਛਲੀ ਇਕ ਦਰਿਆ ਦੀ** ਵਿਚ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਅਰਥਚਾਰੇ ਵਿਚ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੇ ਅਨਜੋੜ ਵਿਆਹ ਕਰਕੇ ਉਪਜੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਰਤਨੀ ਦਾ ਅਨਜੋੜ ਵਿਆਹ ਉਸ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦੀ ਮੰਦਹਾਲੀ ਕਰਕੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰਤਨੀ ਦਾ ਪਿਉ ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਬੁੜਿਆ ਹੋਇਆ, ਆਲਸੀ ਅਤੇ ਅਫ਼ੀਮੀ ਹੈ।[8] ਉਹ ਰਤਨੀ ਦੀ ਮੰਗਣੀ ਨੰਗਲੀ ਪਿੰਡ ਦੇ ਇਕ ਨੌਜੁਆਨ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜਾਇਦਾਦ ਦੇ ਮੁਕੱਦਮੇ ਵਿਚ ਰਤਨੀ ਦੇ ਮੰਗੇਤਰ ਦੇ ਕੈਦ ਹੋ ਜਾਣ[9] 'ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਵੱਡੀ ਉਮਰ ਦੇ ਫ਼ੌਜੀ ਗਹਿਲੀ ਨਾਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[10] ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਰਤਨੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਲਈ ਗਹਿਲੀ ਕੋਲੋਂ ਪੈਸੇ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।[11] ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਰਤਨੀ ਦੀ ਵੱਡੀ ਭੈਣ ਪਿਆਰੋ ਦਾ ਵਿਆਹ ਵੀ ਪੈਸੇ ਲੈ ਕੇ ਕੀਤਾ ਸੀ।[12] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਸਤ੍ਰੀ ਵੀ ਆਰਥਿਕ ਲਾਭ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਇੱਛਾ ਨੂੰ ਕੋਈ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਰਤਨੀ ਦਾ ਪਤੀ ਗਹਿਲੀ ਹਾਣ ਦਾ ਮਰਦ ਵੀ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਜ਼ਨਾਨਾ ਆਦਤਾਂ ਵਾਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ।[13] ਇਸ ਕਰਕੇ ਰਤਨੀ ਜੁਆਨ-ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦੀ ਅਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਤੜਪਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਗਹਿਲੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਰਤਨੀ ਨਾਲ ਦੋ ਵਾਰ ਭੋਗ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਉਪਜਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਪਿੰਡ ਦਾ ਬਦਮਾਸ਼ ਦਾਰੀ ਕਮਾਦ ਦੇ ਖੇਤਾਂ ਵਿਚ ਜਬਰਨ ਉਸ ਦੀ ਇਸਤ੍ਰੀਅਤ ਭੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ।[14] ਦੂਜੀ ਵਾਰੀ ਨੰਗਲੀ ਵਾਲਾ

ਮੰਗੇਤਰ ਉਸ ਨਾਲ ਹਮਬਿਸਤਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਰਤਨੀ ਨੂੰ ਇਕ ਰਿਸ਼ਟ-ਪੁਸ਼ਟ ਮਰਦ ਕੋਲੋਂ ਭਾਵੁਕ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦਾ ਇਹਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।[15] ਪਰੰਤੂ, ਪਤੀ ਗਹਿਲੀ ਤੋਂ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਨ ਮਿਲਣ ਕਾਰਣ ਉਹ ਭਾਵੁਕ ਕਸ਼ਟ ਭੋਗਦੀ ਹੈ ।[16]

ਪਰੰਤੂ, ਭਾਵੁਕ ਕਸ਼ਟਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦੀ ਗੁਜ਼ਰਦੀ ਰਤਨੀ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਅਤੇ ਉਤੇਜਨਾਵਾਂ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਹ ਆਪਣੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦੰਪਤੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਬੰਧਨਾਂ ਵਿਚ ਸਮੇਟ ਕੇ ਨਹੀਂ ਰਖ ਸਕਦੀ । ਸਿਆਲਕੋਟ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਦੇ ਖੂਹ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਲੂਣਾ ਵਰਗੇ ਭਾਵ ਕਰਵਟਾਂ ਲੈਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ ।[17] ਅਜਿਹੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਕਦੀ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਬਚਪਨ ਦਾ ਵਾਗੀ ਸਾਥੀ ਸ਼ਿੰਗਾਰੀ ਯਾਦ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਦੀ ਉਸ ਦੇ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਜੇਠ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਤਾਰੇ ਦਾ ਹੁਲੀਆ ਉਭਰਦਾ ਹੈ[18] ਜੋ ਸਰੀਰਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਰਿਸ਼ਟ-ਪੁਸ਼ਟ ਹੋਣ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਲੋੜ ਪੈਣ ਉੱਤੇ ਪਿੰਡ ਜਾਂ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਲੜਾਈ-ਝਗੜੇ ਵਿਚ ਸੂਰਮਿਆਂ ਵਾਂਗ ਅੱਗੇ ਵਧ ਕੇ ਲੜ ਸਕਦਾ ਹੈ ।[19] ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੁਣਾਂ ਕਰਕੇ ਰਤਨੀ ਨੂੰ ਤਾਰੇ ਵਿਚ ਹਾਣ ਦਾ ਮਰਦ ਦਿੱਸਦਾ ਹੈ । ਤਾਰੇ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਡਰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਲੋਕ ਭਰ ਭਰ ਸੁਆਹ ਦੇ ਬੁਕ' ਉਸ ਦੇ ਸਿਰ ਵਿਚ ਸੁਟਣਗੇ ।[20] ਪਰ ਇਸ ਡਰ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਇਕ ਵਚਿੱਤਰ ਇਸਤ੍ਰੀ 'ਬਾਰਾਂ ਤਾਲਣੀ' ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਤੋਂ ਸਾਹਸ ਲੈ ਕੇ ਅੰਤ ਬਾਰਾਂ-ਤੇਰਾਂ ਸਾਲ ਦੀ ਖਾਈ ਟੱਪ ਕੇ ਆਪਣੇ ਜਠੋਏ ਤਾਰੇ ਨਾਲ ਜਿਸਮ ਦੀ ਸਾਂਝ ਬਣਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ।[21] ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ 'ਰਤਨੀ ਦਾ ਜੀਵਨ ਇਤਨਾ ਕਠੋਰ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਪੀੜ ਘਟਾਣ ਲਈ ਤੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਕੋਮਲ ਤਹਿਆਂ ਨੂੰ ਸੁੱਖ ਦੇਣ ਲਈ ਕੁਝ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਕਰ ਲਵੇ ਸਾਡੀ ਹਮਦਰਦੀ ਉਸ ਨਾਲ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ' ।[22] ਪਰੰਤੂ, ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਸਮੇਂ ਜਦੋਂ ਰਤਨੀ ਦੇ ਪਤੀ ਗਹਿਲੀ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਤਾਰੇ ਦਾ ਸੰਜੋਗ ਮਿਲਣ ਦੀ ਥਾਂ ਰਤਨੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਜੇਠ ਵਲੋਂ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਚਾਦਰ ਪਾਏ ਜਾਣ ਦੀ ਵਧੀਕੀ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ[23] ਜਿਸ ਨੂੰ ਨ ਝਲਦੀ ਹੋਈ ਉਹ ਆਤਮਘਾਤ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ।[24] ਰਤਨੀ ਦੀ ਲੰਮੀ ਭਾਵੁਕ ਅਤ੍ਰਿਪਤੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਦੀ ਆਤਮ-ਹੱਤਿਆ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਸਮਾਜਕ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਪਰਾਧੀਨਤਾ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ । ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਨਾਵਲਕਾਰ ਰਤਨੀ ਦੇ ਜਿਨਸੀ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਨੂੰ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦੀ ਕਠੋਰਤਾ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਵਰਤਦਾ ਹੈ ।

ਰਤਨੀ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਰਣ ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਪੂਰੇ ਮਰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਹੈ । ਉਹ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ-ਸਾਥੀ ਵਜੋਂ ਇਕ ਐਸੇ ਮਰਦ ਨੂੰ ਲੋਚਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸਰੀਰਕ ਸ਼ਕਤੀ ਵਿਚ ਵੀ ਤਕੜਾ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਲੋੜ ਪੈਣ ਉੱਤੇ ਸ਼ਰੀਕਾਂ ਜਾਂ ਦੁਸ਼ਮਨਾਂ ਨਾਲ ਸੂਰਮਿਆਂ ਵਾਂਗੂੰ ਵੀ ਲੜ ਸਕੇ । ਇਸ ਦੂਸਰੇ ਗੁਣ ਵਾਲੇ ਨਾਇਕ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਔਰਤ ਤੋਂ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਕਾਰਣ ਤੋਂ

ਦੰਗੇ-ਫ਼ਸਾਦ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਹਵਾ ਵਿਚ ਲਟਕਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਚਾ ਲਈ ਇਸਤ੍ਰੀ ਨੂੰ ਤਕੜੇ ਮਰਦ ਦੇ ਸੰਗ ਦੀ ਲੋੜ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਰਤਨੀ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਮਰਦਊ ਸ਼ਕਤੀ ਵਾਲਾ ਮਨੁੱਖ ਤਾਰੇ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਰਦ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਸੁਪਨਾ ਪੂਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਦੂਜਾ ਖਿੰਡ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤਾਰਾ ਜਿਸ ਹਿੰਸਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਰੁੱਧ ਰਤਨੀ ਦੀ ਆਸ ਬਣਦਾ ਹੈ ਉਸ ਵਾਤਾਵਰਣ ਹੱਥੋਂ ਹੀ ਜਾਨ ਗੁਆ ਬਹਿੰਦਾ ਹੈ।[25] ਇਹੀ ਰਤਨੀ ਵਰਗੀਆਂ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਰਤਨੀ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੇ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੇ ਸੰਕਟ ਦਾ ਹੀ ਸਿੱਟਾ ਹੈ ਕਿ ਤਾਰਾ ਜਾਂ ਰਤਨੀ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਨਾਇਕਾਂ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਵਰਗੇ ਪਾਤਰ ਨ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਹਮਦਰਦੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਵਾਤਾਵਰਣ ਤੋਂ ਦੁਖਿਤ ਰਤਨੀ ਆਤਮ-ਹੱਤਿਆ ਦੀ ਸ਼ਰਨ ਲੈਂਦੀ ਹੋਈ ਦਰਿਆ ਦੀ ਮਛਲੀ ਵਾਂਗ ਦਰਿਆ ਵਿਚ ਹੀ ਅਲੋਪ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਪਰੰਤੂ, ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਹ ਸਾਰੀ ਸਥਿਤੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਰਚਨਾ ਦੁਆਰਾ ਦਰਸਾਈ ਗਈ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ-ਨੁਮਾ ਲੇਖਾਂ ਦਾ ਮਜਮੂਆ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਹਰ ਅਧਿਆਇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਸੰਪੂਰਨ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚੇ ਬਿਰਤਾਤ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਵੀ। ਫਿਰ ਵੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਉਹ ਗੋਲਾਈ ਨਹੀਂ ਦਿਸਦੀ ਜੋ ਇਕ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੱਝਵੇਂ ਸੰਗਠਨ ਵਾਲੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

ਦੂਸਰੇ ਨਾਵਲ **ਬੇੜੀ ਤੇ ਬਰੇਤਾ** ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਰਚਨਾ **ਮਛਲੀ ਇਕ ਦਰਿਆ ਦੀ** ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਬੱਝਵੀਂ ਹੈ। **ਮਛਲੀ ਇਕ ਦਰਿਆ ਦੀ** ਵਾਂਗ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਵੀ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਢਾਲ ਵਾਲੇ ਨਹੀਂ ਹਨ ਸਗੋਂ ਮਰਯਾਦਾ ਦੇ ਘੇਰੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਵਿਚਰਨ ਵਾਲੇ ਸਾਧਾਰਣ ਗੁਣ-ਦੋਸ਼ਾਂ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਹਨ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੁਆਰਾ **ਮਛਲੀ ਇਕ ਦਰਿਆ ਦੀ** ਵਾਂਗ ਹੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚਲੀਆਂ ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਪਰੰਤੂ, ਜਿਥੇ **ਮਛਲੀ ਇਕ ਦਰਿਆ ਦੀ** ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਧੁਰਾ ਇਕ ਇਸਤ੍ਰੀ ਪਾਤਰ ਸੀ ਅਤੇ ਮਰਦ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਉਸ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਦੂਜਾ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸੀ ਉਥੇ **ਬੇੜੀ ਤੇ ਬਰੇਤਾ** ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਭਾਗ ਇਕ ਮਰਦ ਪਾਤਰ ਕਾਦਰ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਅੰਤ ਕਾਦਰ ਦੇ ਮਰ ਜਾਣ ਪਿੱਛੋਂ ਉਸ ਦੀ ਵਿਧਵਾ ਪਤਨੀ ਸ਼ੈਲੋ ਦੀ ਦੁਖਾਂਤ ਸਥਿਤੀ ਉਤੇ ਜੁੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਾਦਰ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਰਾਵੀ ਦਰਿਆ ਦੇ ਮੰਡ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਮੱਲਾਹਾਂ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨਾਲ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਬਹੁਤ ਸੁਹਣਾ-ਸੁਨੱਖਾ ਨੌਜੁਆਨ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੇ

ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਪੁੱਤਰ ਨਹੀਂ ਹੈ[26] ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਉੱਤੇ ਹਰਾਮੀ ਬੱਚਾ ਹੋਣ ਦਾ ਕਲੰਕ ਲੱਗਾ ਹੋਇਆ ਹੈ।[27] ਇਸ ਕਲੰਕ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਭ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਗੁਣਵਾਨ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਿਚ ਅਤੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ।[28] ਉਸ ਨੂੰ ਅਕਸਰ ਆਪਣੇ ਮਤ੍ਰਏ ਪਿਉ ਜਮਾਲੇ ਦੀ ਕੁੱਟ ਸਹਿਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।[29] ਛੋਟੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਨਾਮਧਾਰੀਆਂ ਦਾ ਵਾਗੀ ਬਣਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਓਥੋਂ ਵੀ ਕਈ ਜ਼ਿਆਦਤੀਆਂ ਸਹਿਣੀਆਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ।[30] ਇਸ ਹੀਣਤਾ, ਨਿਰਾਦਰੀ ਅਤੇ ਕਠੋਰਤਾ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆਇਆ ਉਹ ਘਰੋਂ ਭੱਜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਘਰੋਂ ਭੱਜਣ ਦੀ ਦੂਜੀ ਵਜ੍ਹਾ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਐਸ਼ਾਂ ਦੇ ਪਿਉ ਨੇ ਵੀ ਐਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ[31] ਅਤੇ ਐਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਕਿਧਰੇ ਹੋਰ ਵਿਆਹ ਦਿੱਤਾ ਸੀ।[32] ਘਰੋਂ ਭਜਿਆ ਹੋਇਆ ਕਾਦਰ ਹਾਲਾਤ ਦੇ ਗੇੜ ਨਾਲ ਇਕ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸੁਹਣੀਆਂ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਜੋਗ ਵਿਚੋਂ ਕਾਦਰ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਉਹ ਘਾਟਾ ਪੂਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮੱਲਾਹ ਭਾਈਚਾਰੇ ਜਾਂ ਪਿੰਡ ਦੇ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰਾਂ ਵਲੋਂ ਲੋੜੀਂਦੀ ਹਮਦਰਦੀ ਨ ਮਿਲਣ ਕਰਕੇ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਹਮਦਰਦੀ ਨ ਮਿਲਣ ਕਰਕੇ ਕਾਦਰ ਪਹਿਲਾਂ ਅਕਸਰ ਹਿੰਸਕ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਬਰਛੀ ਵਖਾ ਕੇ ਤੇ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਭਿੱਟ ਦੇਣ ਦਾ ਡਰਾਵਾ ਦੇ ਕੇ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਤੋਂ ਪੀਣ ਵਾਸਤੇ ਦੁੱਧ ਲੈਂਦਾ ਸੀ।[33]

ਪਰੰਤੂ, ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕੁਝ ਸੁੰਦਰ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਵਲੋਂ ਹਮਦਰਦੀ ਅਤੇ ਧਿਆਨ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਕੋਮਲਤਾ ਵਿਗਸਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕੋਮਲਤਾ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਅੰਕੁਰ ਉਦੋਂ ਫੁਟਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਸ ਦਾ ਮੇਲ ਇਕ ਸੁੰਦਰ ਗੁੱਜਰੀ ਸ਼ੈਲੋ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ[34] ਅਤੇ ਫੇਰ ਇਹ ਮੇਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੰਪਤੀ-ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਵੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[35] ਸ਼ੈਲੋ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਉਪਰੰਤ ਕਾਦਰ ਆਪਣੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਸ਼ਰੀਫ਼ਾਂ ਵਾਲੀ ਟਿਕਵੀਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਤੀਤ ਕਰਨੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ।[36] ਇਸ ਮਕਸਦ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣਾ ਮਛੂਆ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੱਤਣ ਉੱਤੇ ਹੋਰ ਮੱਲਾਹਾਂ ਵਾਂਗ ਮਛੂਆ ਚਲਾ ਕੇ ਰੋਜ਼ੀ ਕਮਾਉਣ ਦਾ ਖ਼ਾਹਸ਼ਮੰਦ ਹੈ।[37] ਪਰੰਤੂ, ਮੱਲਾਹਾਂ ਦਾ ਭਾਈਚਾਰਾ ਉਸ ਦੇ ਜਨਮ ਦੇ ਧੱਬੇ ਕਾਰਣ ਉਸ ਨੂੰ ਦੁਰਕਾਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਮਛੂਆ ਤਾਰਨ ਦੀ ਰਸਮ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਰਸਮ ਵਿਚ ਅਨਵਰ, ਸ਼ਰੀਫ਼ਾਂ, ਮਾਤਾ ਆਸ਼ੋ ਅਤੇ ਮਾਤਾ ਆਸ਼ੋ ਦੇ ਚੇਲੇ-ਚੇਲੀਆਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਕਾਦਰ ਦੇ ਮੱਲਾਹ ਭਾਈ-ਭਰਾ ਨਹੀਂ।[38] ਕਾਦਰ ਮਛੂਆ ਪਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਭਾਈਚਾਰਾ ਉਸ ਨੂੰ ਅੰਗ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਕਾਦਰ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਮਛੂਆ ਪੱਤਣ ਤੋਂ ਲਾਂਭੇ ਹੀ ਚਲਾਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਭਾਈਚਾਰਾ ਪੱਤਣ ਉੱਤੇ ਮਛੂਆ ਚਲਾਉਣ ਦੀ ਉਸ ਨੂੰ

ਆਗਿਆ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦਾ।[39] ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਾਦਰ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਲਾ ਅੱਥਰਾਪਨ ਅਤੇ ਬੇਮੁਹਾਰਤਾ ਘਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[40] ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਸਾਊਆਂ ਵਾਂਗ ਜੀਵਨ ਜੀਉਣ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਅਕਾਂਖਿਆ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵਲੋਂ 'ਢੋਈ' ਨ ਮਿਲਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਅਕਾਂਖਿਆ ਦਾ ਉਪਜਣਾ ਉਸ ਨੂੰ 'ਸਾਡੀ ਹਮਦਰਦੀ ਦਾ ਪਾਤਰ' ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।[41]

ਪਰੰਤੂ, ਇਸ ਅਕਾਂਖਿਆ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਲੋਂ ਦੁਰਕਾਰੇ ਹੋਣ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁਲਝਣ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੀ। ਸੁੰਦਰ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ਟ-ਪੁਸ਼ਟ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਣ ਉਸ ਨੂੰ ਸੁੰਦਰ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਵਲੋਂ ਜੋ ਧਿਆਨ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਉਹ ਉਸ ਲਈ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਧਿਆਨ ਦੀਆਂ ਘਾਟਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਿਆਂ ਕਰਨ ਦਾ ਵਸੀਲਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਘਾਟਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਦਾ ਇਹ ਵਸੀਲਾ ਸਮੇਂ ਦੇ ਗੁਜ਼ਰਨ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਆਦਤ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਹਣੀ, ਬਾਨੋ, ਗੋਮੀ,[42] ਐਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਸ਼ੰਮੋ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਸਰੀਰਕ ਸੰਬੰਧ[43] ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨ-ਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਇਹ ਦਿਸ਼ਾ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਹੀ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਸ਼ੈਲੋ ਨਾਲ ਡੂੰਘੇ ਸਨੇਹ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਇਕ ਮਾਨਸਿਕ ਖੱਪੇ ਦੇ ਇਹਸਾਸ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਤੋਂ ਨਵੇਂ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੂਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੀ ਅੰਤ ਰੋਸ਼ੇ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਮਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੁਖਾਂਤ ਸਿਰਫ਼ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਮਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਬਲਕਿ ਦੋਹਰਾ ਦੁਖਾਂਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਯੋਗ ਜਨਮ ਦਾ ਜੋ ਪਰਛਾਵਾਂ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਉਤੇ ਛਾਇਆ ਰਿਹਾ, ਉਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਪਰਛਾਵਾਂ ਹੀ ਉਹ ਸ਼ੰਮੋ ਦੇ ਗਰਭ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਨਵੀਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਉਤੇ ਛੱਡ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[44] ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਸ਼ੈਲੋ ਨੂੰ ਵੀ ਜੀਉਣ ਲਈ ਕਠੋਰ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬੀਆਬਾਨ ਦੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਖੂਹੀ ਵਰਗੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਤੀਤ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨ ਕੋਈ ਉਤਰ ਸਕੇ ਅਤੇ ਨ ਕੋਈ ਝਾਕ ਸਕੇ। ਕਾਦਰ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਅੰਤ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[45]

ਪਰੰਤੂ, ਇਹ ਦੁਖਾਂਤ ਸਿਰਫ਼ ਉਸ ਦੀ ਵਿਧਵਾ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸਭ ਸੁਹਣੀਆਂ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਕਿਸੇ ਨ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀਆਂ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਾਰੀਆਂ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਵਿਧਵਾਂ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਧਵਾ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਸ਼ਟ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੀ ਦੇਣ ਹਨ। ਸ਼ਾਹਣੀ ਬਾਲ-ਵਿਧਵਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਮਾਪਿਆਂ ਵਲੋਂ ਧੱਕੇ ਜਾਣ ਦੇ ਕਾਰਣ ਪਹਿਲਾਂ ਮੰਦਰ ਵਿਚ ਰਹਿਣਾ ਪਿਆ ਅਤੇ ਫੇਰ ਆਪਣੇ ਢਾਬੇ 'ਤੇ ਆਉਂਦੇ ਜਾਂਦੇ ਗਾਹਕਾਂ ਨਾਲ ਰਾਤਾਂ ਕੱਟਣੀਆਂ ਪਈਆਂ।[46] ਕਾਦਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਸ਼ੈਲੋ ਵੀ ਕਾਦਰ ਨਾਲ ਵੱਸਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ

ਵਿਧਵਾ ਸੀ।[47] ਮਾਤਾ ਆਸ਼ੋ ਵੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਡਾਕੂਆਂ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਬੇਪਤ ਹੋਣ ਪਿੱਛੋਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਲਈ ਮਾਤਾ ਦਾ ਉਸ਼ਟੰਡ ਰਚਣਾ ਪਿਆ।[48] ਐਸ਼ਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵੀ ਬੁੱਢੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਵਿਧਵਾ ਨਾਲੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ।[49] ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਇੰਜ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਬਰੇਤੇ ਵਿਚ ਫਸੀ ਬੇੜੀ। ਕਾਹਲੋਂ ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਦੀਆਂ ਉਹ ਹਾਲਤਾਂ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਦੋਸ਼ ਨ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਦੂਸ਼ਿਤ ਕਰ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਕੇ ਕਠੋਰਤਾ-ਭਰਪੂਰ ਬਣਾ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਰਾਵੀ ਦੇ ਮੰਡ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਮੱਲਾਹਾਂ, ਜ਼ਿਮੀਦਾਰਾਂ ਅਤੇ ਗੁੱਜਰਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਬਾਰੀਕੀ ਨਾਲ ਚਿਤ੍ਰਦੇ ਹੋਏ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਦੀ ਆਂਚਲਿਕ ਤਾਜ਼ਗੀ ਅਤੇ ਨਵੀਨਤਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦਾ ਉਚੇਚਾ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਿਆ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਕ ਐਸੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਵਿਸਥਾਰ ਅਤੇ ਵੇਰਵੇ ਨਾਲ ਚਿਤ੍ਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਈ ਵਾਰੀ ਇਹ ਗੱਲ ਹੀ ਪਾਠਕਾਂ ਲਈ ਖ਼ਾਸ ਰੋਚਕਤਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਕਾਹਲੋਂ ਦੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨੰਗੇਜਵਾਦੀ ਵਰਣਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਵੀ ਜ਼ੋਰ ਪਕੜ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਈ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਨਿੰਦਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੇ 'ਪਾਸ਼ਵਿਕ ਰੁਚੀ' ਆਖਿਆ ਹੈ।[50] ਇਹ ਰੁਚੀ ਕਾਹਲੋਂ ਦੇ ਪਿਛਲੇਰੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਕਿਉਂਕਿ ਜ਼ੋਰ ਪਕੜਦੀ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਨਾਵਲ-ਕਲਾ ਦੀ ਗੰਭੀਰ ਸਮੱਸਿਆ ਕਹਿਣਾ ਅਨੁਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ।

ਕਾਹਲੋਂ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਨੰਗੇਜਵਾਦੀ ਵਰਣਨ ਦੀ ਇਕ ਵਜ੍ਹਾ ਸ਼ਾਇਦ ਉਸ ਦਾ ਮਰਦਊਪੁਣੇ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਜਾਂ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਦੇ ਨਾਇਕਾਂ ਵਾਲੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਤੋਂ ਕੋਰੇ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਤਾਂ ਅਨਾਇਕ ਹਨ ਪਰ ਕਾਹਲੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਨਾਇਕਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਕ ਨਵੀਂ ਭਾਂਤ ਦੀ ਨਾਇਕੀ ਰੰਗਤ ਭਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਖ਼ਾਸ ਕਰ ਕੇ ਅਨਜੋੜ ਵਿਆਹ ਦਾ ਅਨਿਆਂ ਭੋਗਦੀਆਂ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੇ ਮਰਦ ਵਿਚ। ਇਸ ਮਰਦ ਦੀ ਕਾਹਲੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਸਿਫ਼ਤ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਨੂੰ ਸਰੀਰਕ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਸਰੀਰਕ ਬਲ ਵਿਚ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਬਲ ਇਕ ਪਾਸੇ ਲੜਾਈ ਝਗੜਿਆਂ ਵਿਚ ਦਿਖਾਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੂਰਮਗਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਜਿਨਸੀ ਕਾਰਜ ਦੀ ਤਕੜਾਈ ਵਿਚ। ਇਸ ਤਕੜਾਈ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਕਾਹਲੋਂ ਵੇਰਵੇ-ਪੂਰਣ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਿਕਵਾਦੀ ਵਰਣਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਧੀ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਲਿਖਣ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਨੰਗੇਜਵਾਦੀ ਵਰਣਨ ਦੀ ਪ੍ਰਬਲਤਾ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਕਾਹਲੋਂ ਜਿਨਸੀ ਕਾਰਜ ਦੀ ਸੁਭਾਵਕਤਾ ਉਤੇ ਬਲ ਦੇਣ ਲਈ ਇਸ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਪਏ ਪਾਤਰਾਂ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਇਸਤ੍ਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਅਨਿਆਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਦੂਸਰੇ ਨਾਵਲ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਦੋਂ ਉਹ ਤੀਸਰੇ ਨਾਵਲ **ਪਰਦੇਸੀ ਰੁੱਖ** ਵਿਚ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਉਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸਮਾਜਕ ਅਨਿਆਂ ਬਾਰੇ ਉਸ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਖ਼ਾਲੀ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਤੀਸਰੇ ਨਾਵਲ **ਪਰਦੇਸੀ ਰੁੱਖ** ਵਿਚ ਉਹ ਮਾਮੂਲੀ ਫ਼ਰਕ ਨਾਲ ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਰਲਾ-ਮਿਲਾ ਕੇ ਦੁਹਰਾਉਂਦਾ ਹੈ।[51] ਕੇਵਲ ਫ਼ਰਕ ਇਹ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਨਸੀ ਕਾਰਜ ਦੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਵਰਣਨ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਰੁਚੀ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਹੋਰ ਤਿੱਖੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਹੋਰ ਵੀ ਗੰਭੀਰ ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਹਲੋਂ ਇਕ ਸਾਹਿਤਕ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਥਾਂ ਬਾਜ਼ਾਰੀ ਰੁਚੀਆਂ ਨੂੰ ਪੱਠੇ ਪਾਉਣ ਵਾਲਾ ਨਾਵਲਕਾਰ ਜਾਪਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਪਰਦੇਸੀ ਰੁੱਖ ਵਿਚਲੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਦੀ ਪਹਿਲੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਲਾਭਕਾਰੀ ਹੋਵੇਗੀ। **ਮਛਲੀ ਇਕ ਦਰਿਆ ਦੀ** ਦੀ ਰਤਨੀ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਹਾਲਾਤ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਉਮਰ ਦੇ ਮਰਦ ਨਾਲ ਵਿਆਹੀ ਗਈ ਸੀ, **ਪਰਦੇਸੀ ਰੁੱਖ** ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਸੀਮੋ ਮੁਲਕ ਦੇ ਬਟਵਾਰੇ ਦੇ ਫ਼ਸਾਦਾਂ ਵਿਚ ਉਧਾਲੀ ਅਤੇ ਬੁੱਢੇ ਅਮਲੀ ਬਿਸ਼ਨੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[52] ਦੋਵੇਂ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਅਨਜੋੜ ਵਿਆਹ ਦੀ ਹਾਲਤ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹਨ। ਦੋਹਾਂ ਨਾਲ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ-ਜੁਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਸੀਮੋ ਬੁੱਢੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹੀ ਹੋਈ ਸੀ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਜੁਆਨ ਪ੍ਰੇਮੀ ਰਫ਼ੀਕ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ।[53] ਰਤਨੀ ਵਾਂਗ ਸੀਮੋ ਨੂੰ ਵੀ ਅਨਜੋੜ ਵਿਆਹ ਦੀ ਭਾਵੁਕ ਅਤ੍ਰਿਪਤੀ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਲਈ ਆਪਣੇ ਹਾਣ ਦਾ ਮਰਦ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਲੱਭਦਾ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੇ ਮਰਦ ਤਕੜੀ ਮਰਦਊ ਸ਼ਕਤੀ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਹਨ। ਰਤਨੀ ਆਪਣੇ ਮੰਗੇਤਰ ਦੀ ਲੋਹੇ ਵਰਗੀ ਜੁਆਨੀ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰ ਕੇ ਤੜਪਦੀ ਸੀ ਤੇ ਸੀਮੋ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਰਫ਼ੀਕ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਰਤਨੀ ਆਪਣੇ ਜੇਠ ਦੀ ਵਧੀਕੀ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆ ਕੇ ਘਰੋਂ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦੀ ਅਤੇ ਆਤਮ-ਹੱਤਿਆ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਸੀਮੋ ਆਪਣੇ ਦੇਵਰ ਦੀ ਵਧੀਕੀ ਕਾਰਨ ਘਰੋਂ ਭੱਜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪੁਲਸੀਆਂ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਸਹਿੰਦੀ ਹੋਈ ਪਾਗਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[54] ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਰਦ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸਰੂਪ ਵੀ ਇੱਕੋ ਜਿਹਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਰਦ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਵੱਡਾ ਗੁਣ ਇਸਤ੍ਰੀ ਨੂੰ ਸਰੀਰਕ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦੇਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਦੁਹਰਾਉ ਦਾ ਸਿੱਟਾ **ਮਛਲੀ ਇਕ ਦਰਿਆ ਦੀ** ਅਤੇ **ਬੇੜੀ ਤੇ ਬਰੇਤਾ** ਵਾਲੀ ਤਾਜ਼ਗੀ **ਪਰਦੇਸੀ ਰੁੱਖ** ਵਿਚ ਬੁਸ ਗਈ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਪਰਦੇਸੀ ਰੁੱਖ ਵਿਚ ਇਕ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸੁਰ ਵੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਨੂੰ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮਜ਼ਬੀ ਜੋਸ਼ ਵਿਚ ਹੈਵਾਨ ਬਣੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਤੀਰੇ ਨੂੰ ਸੀਮੋ ਨਾਲ ਚਰਨੇ ਦੇ ਦੁਰ-ਵਿਹਾਰ ਨਾਲ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।[55] ਇੰਜ ਹੀ ਬੱਲਾ ਸੀਮੋ ਦੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਹੋਣ ਦੇ ਫ਼ਰਕ ਨੂੰ ਅਣਡਿੱਠ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਆਪਣੇ ਮਾਮੇ ਦੀ ਧੀ ਕਰਤਾਰੀ ਦੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਮੁਸਲਮਾਨ ਮੁੰਡੇ ਸ਼ੇਰੂ ਨਾਲ ਨਿਕਲ ਜਾਣ ਨੂੰ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਅਤੇ ਇਕ ਵਾਰ ਤਾਂ ਗੋਲੀ ਮਾਰਨ ਦੀ ਧਮਕੀ ਦੇ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸ਼ੇਰੂ ਕੋਲੋਂ ਛੁਡਾ ਵੀ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ।[56] ਬੱਲੇ ਦੇ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਆਤਮ-ਵਿਰੋਧ ਵਿਚੋਂ ਕਾਹਲੋਂ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਮਰਦ ਦੇ ਇਸਤ੍ਰੀ ਵਲ ਰਵੱਈਏ ਉਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਵਿਅੰਗ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਿਸੇ ਡੂੰਘੀ ਸਮਝ ਉਤੇ ਟਿਕੀ ਹੋਈ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹੀ ਵਜ੍ਹਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਅਤੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸਮਗਲਰਾਂ ਦੀ ਦੋਸਤੀ ਵਿਚੋਂ ਬੇ-ਜਾ ਹੀ ਅਖੰਡ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਉਭਾਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।[57] ਇਕ ਪਾਸੇ ਇਸ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਦੀ ਅਸਫਲਤਾ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਨੰਗੇਜਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਰੋਚਕ ਪੱਖ ਜਾਪਣਾ, **ਪਰਦੇਸੀ ਰੁੱਖ** ਨੂੰ ਉਲਾਰ-ਭਾਵੀ ਰਚਨਾ ਬਣਾ ਦੇਂਦੇ ਹਨ।

ਗੋਰੀ ਨਦੀ ਦਾ ਗੀਤ ਵਿਚ **ਪਰਦੇਸੀ ਰੁੱਖ** ਵਾਲੀ ਸਮੱਸਿਆ ਵਧੇਰੇ ਗੰਭੀਰ ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕਾਹਲੋਂ ਨੇ ਇਕ ਕਵੀ ਸ਼ੈਲੇ ਦੇ ਇਕ ਵਾਰੀ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਅਸਫਲ ਹੋਣ ਪਿੱਛੋਂ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਸਰੀਰਕ ਮੇਲ-ਜੋਲ ਸਮਝਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਹੈ।[58] ਪਰ ਇਹ ਦੁਖਾਂਤ, ਦੁਖਾਂਤ ਕੇਵਲ ਇਸ ਗੱਲ ਕਰਕੇ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ੈਲੇ ਅੰਤ ਅਣਜਾਣੇ ਹੀ ਆਪਣੀ ਹੀ ਧੀ ਰਿਸ਼ਮਾਂ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਦੀ ਅਣਹੋਣੀ ਵਿਚ ਫਸ ਜਾਂਦਾ ਹੈ,[59] ਪਰ ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਉਸ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਇਸਤ੍ਰੀ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਤਅੱਲੁਕ ਹੈ, ਕਾਹਲੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਬੜੇ ਚਟਖ਼ਾਰੇ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਵੀ ਦੀ ਵਡਿੱਤਣ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।[60] ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਹ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਪਹਿਲੀਆਂ ਕੁਛ ਬੇਵਫ਼ਾਈਆਂ ਪਿੱਛੋਂ ਪਿਆਰ 'ਚ ਉਹਦਾ (ਸ਼ੈਲੇ ਦਾ) ਯਕੀਨ ਘਟਦਾ ਘਟਦਾ ਸਿਰਫ਼ ਕਾਮ-ਭੁੱਖ' ਪੂਰੀ ਕਰਨ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[61] ਪਰ ਇਹ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਿਸੇ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਸੁਰ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਵਰਣਨ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਹੀਂ ਉਭਰਦਾ, ਸਗੋਂ ਸੱਚ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਇਕ ਕਲਾਕਾਰ 'ਇਕ ਇਕੱਲੇ ਪਿਆਰ' ਨੂੰ 'ਉਮਰ ਕੈਦ' ਸਮਝਦਾ ਹੈ।[62] ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਕਰਕੇ ਹੀ ਕਾਹਲੋਂ ਸ਼ੈਲੇ ਦੇ ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ, ਸੰਮੀ, ਨੀਲੋ ਅਤੇ ਅਰਪਨਾ ਆਦਿ ਕੁੜੀਆਂ ਨਾਲ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਦੇ ਭਾਵ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਇੰਜ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਕਿ ਜਿਸ ਤੋਂ ਸ਼ੈਲੇ ਦੀ ਸਖ਼ਸ਼ੀਅਤ ਦੇ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਕ ਜਾਂ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਪਿਛੋਕੜ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਪਤਾ ਚਲ ਸਕੇ। ਸਮਾਜਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ

ਸ਼ੈਲੇ ਅਨਾਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ ਪਰ ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਸ ਅਨਾਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਜਿਨਸੀ ਨਾਇਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਅਗਲੇ ਨਾਵਲ **ਬਾਰਾਂਦਰੀ ਦੀ ਰਾਣੀ** ਵਿਚ ਵੀ ਇਹੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਭਾਰੂ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। **ਬਾਰਾਂਦਰੀ ਦੀ ਰਾਣੀ** ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਵੀ ਵਿਧਵਾ ਬਾਲੋ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਵਿਧਵਾ ਹੋ ਜਾਣ ਦਾ ਕਾਰਣ ਖ਼ਾਨਦਾਨੀ ਖੋਰ ਅਤੇ ਦੁਸ਼ਮਨੀ ਦੱਸੀ ਗਈ ਹੈ।[63] ਪਰ ਨਾਵਲਕਾਰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਖ਼ਾਨਦਾਨੀ ਦੁਸ਼ਮਨੀ ਦੇ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਦੀ ਥਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਜਿਨਸੀ ਕਾਰਜ ਦੇ ਵਰਣਨ ਉਤੇ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਲੋ ਦੇ ਪਤੀ ਜੱਗੇ ਦੇ ਮਰਾਸੀਆਂ ਦੀ ਕੁੜੀ ਸਲਾਮਤੇ ਨਾਲ ਮੇਲ-ਜੋਲ,[64] ਜੱਗੇ ਦੇ ਭਰਾ ਅਤੇ ਬਾਲੋ ਦੇ ਦੂਜੇ ਪਤੀ ਮੁੱਖੇ ਦੇ ਨਿਆਮਤੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ[65] ਅਤੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰ ਕੌਡੇ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਆਪਣੀ ਭਰਜਾਈ ਭਗਵੰਤੀ[66] ਅਤੇ ਮਾਸਟਰ ਸਾਲਗਰਾਮ ਦੀ ਪਤਨੀ ਪੂਰਨ ਦੇਵੀ ਨਾਲ ਵਿਹਾਰ[67] ਨੂੰ ਏਨਾ ਵਿਸਤਾਰ ਅਤੇ ਮਹੱਤ੍ਵ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਦੋ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੀ ਦੁਸ਼ਮਨੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਦੂਸਰੇ ਦਰਜੇ ਦੀ ਚੀਜ਼ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਹੈਰਾਨੀ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਿ **ਬਾਰਾਂਦਰੀ ਦੀ ਰਾਣੀ** ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਗੰਭੀਰ ਪਾਠਕਾਂ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਬਿਲਕੁਲ ਅਣਗੌਲਿਆ ਨਾਵਲ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ। ਕੁਝ ਏਸੇ ਕਿਸਮ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਹੀ ਏਸੇ ਹੀ ਕਾਰਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੇ ਹੁਣ ਤਕ ਦੇ ਆਖ਼ਰੀ ਨਾਵਲ **ਮੈਂ ਕੁਆਰੀ ਨਹੀਂ ਰਹੀ** ਨਾਲ ਵਾਪਰਿਆ ਹੈ।

ਦਿਲਚਸਪ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਾਹਲੋਂ ਦੇ ਇਹ ਨਾਵਲ ਹੋਰ ਗੰਭੀਰ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵਿਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਹਲਕੇ-ਫੁਲਕੇ ਮਨ-ਪਰਚਾਵੇ ਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਭਾਰੂ ਹੋਣਾ ਹੈ। 1960 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਮਾਂਦੇ ਪੈਣ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤਕ ਜਗਤ ਵਿਚ ਉਦੇਸ਼ਪੂਰਣ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਇਕ ਪ੍ਰਤਿਕਿਰਿਆ ਪੈਦਾ ਹੋਈ। ਇਸ ਪ੍ਰਤਿਕਿਰਿਆ ਦੇ ਦੋ ਸਿੱਟੇ ਨਿਕਲੇ, ਇਕ ਚੰਗਾ ਤੇ ਇਕ ਮਾੜਾ। ਚੰਗਾ ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਨਿਕਲਿਆ ਕਿ ਸਾਡੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਐਸੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਮਨੁੱਖੀ ਹਮਦਰਦੀ ਨਾਲ ਵੇਖਣ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਉਪਜੀ ਜੋ ਨਾਇਕ ਨਹੀਂ ਸਨ, ਪਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮਨੁੱਖੀ ਗੁਣ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਵਿਅਕਤਿੱਤ੍ਵ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜਕ ਲਹਿਰ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰਦਾ ਪਰ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਗੁਣ ਕਰਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਾਡੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਸੋਝੀ ਦਾ ਘੇਰਾ ਫੈਲਿਆ ਅਤੇ ਡੂੰਘਾ ਹੋਇਆ। ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਕਈ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਦੂਸਰਾ ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਨਿਕਲਿਆ ਕਿ ਕੁਝ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਨੇ ਮੂਲੋਂ ਹੀ ਉਦੇਸ਼-ਰਹਿਤ ਰਚਨਾ ਕਰਨੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਮਨੋਰਥ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਹਲਕਾ-ਫੁਲਕਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਕੇ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣਾ

ਬਣ ਗਿਆ। ਇਸ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਕ ਬਾਜ਼ਾਰੀ ਰੁਚੀ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਗਈ। ਕਾਹਲੋਂ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਦੋ ਨਾਵਲ ਪਹਿਲੇ ਸਿੱਟੇ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਨਾਵਲ ਦੂਸਰੇ ਸਿੱਟੇ ਦਾ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿਪਣੀਆਂ

1. ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1967.
2. ਦਰਬਾਰ ਪਬਲਿਸ਼ਗ ਹਾਊਸ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1970.
3. ਨਿਊ ਬੁਕ ਕੰਪਨੀ, ਜਲੰਧਰ, 1972.
4. ਭਾਈ ਚਤਰ ਸਿੰਘ ਜੀਵਨ ਸਿੰਘ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1975.
5. ਭਾਈ ਚਤਰ ਸਿੰਘ ਜੀਵਨ ਸਿੰਘ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1978.
6. ਨਈਅਰ ਪਾਕਿਟ ਬੁਕਸ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1979.
7. ਤੇਜਵੰਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ, "1960 ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ", ਮੁਹਾਂਦਰਾ, ਬਰਨਾਲਾ, ਜੁਲਾਈ-ਦਸੰਬਰ 1971 ਅੰਕ, ਪੰਨਾ 36.
8. **ਮਛਲੀ ਇਕ ਦਰਿਆ ਦੀ**, ਪੰਨਾ 55.
9. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 59.
10. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 79.
11. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 88.
12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 54.
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 79.
14. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 13.
15. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 56-57.
16. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 112.
17. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 143.
18. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 121,143.
19. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 123.

20. **ਮਛਲੀ ਇਕ ਦਰਿਆ ਦੀ**, ਪੰਨਾ 125.

21. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 152.

22. "ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕਤਾ", ਪੰਨੇ 16-17.

23. **ਮਛਲੀ ਇਕ ਦਰਿਆ ਦੀ**, ਪੰਨਾ 167.

24. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 170.

25. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 169.

26. **ਬੇੜੀ ਤੇ ਬਰੇਤਾ**, ਪੰਨਾ 116.

27. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 98.

28. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 98,164.

29. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 98.

30. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 100,101.

31. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 198-199.

32. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 169.

33. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 101.

34. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 42.

35. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 164.

36. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 167.

37. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 187.

38. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 189-190.

39. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 190.

40. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 204-205.

41. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, "ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕਤਾ", ਪੰਨਾ 17.

42. **ਬੇੜੀ ਤੇ ਬਰੇਤਾ**, ਪੰਨੇ 67,32.

43. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 224-225.

44. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 230.

45. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 231-232.

46. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 27.

47. **ਬੇੜੀ ਤੇ ਬਰੇਤਾ**, ਪੰਨਾ 161.

48. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 181 ਅਤੇ 183.

49. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 169.

50. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, "ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕਤਾ", ਪੰਨਾ 16.

51. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, "ਪਰਦੇਸੀ ਰੁੱਖ", **ਸਿਧਾਰਥ**, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਨਵੰਬਰ 1972 ਅੰਕ, ਪੰਨਾ 32.

52. **ਪਰਦੇਸੀ ਰੁੱਖ**, ਪੰਨਾ 57.

53. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 18,14.

54. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 206-207, 210-219.

55. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 11-12, 42-43.

56. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 157.

57. ਹੋਰ ਵਿਸਥਾਰ ਲਈ ਵੇਖੋ ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, **ਸਿਧਾਰਥ**, ਪੰਨਾ 33.

58. **ਗੋਰੀ ਨਦੀ ਦਾ ਗੀਤ**, ਪੰਨਾ 161.

59. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 164.

60. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 103.

61. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 161.

62. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 103.

63. **ਬਾਰਾਂਦਰੀ ਦੀ ਰਾਣੀ**, ਪੰਨਾ 89.

64. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 161.

65. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 151-153.

66. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 105.

67. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 93, 127-128.

ਅਧਿਆਇ ਸਤਵਾਂ

ਨਾਵਲਕਾਰ ਸੁਖਬੀਰ

ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ-ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਉੱਦੇਸ਼ਮੂਲਿਕ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿ-ਕਿਰਿਆ ਵਜੋਂ 1960 ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਜਿਹੜੀਆਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਉਭਰੀਆਂ, ਉਹ ਪਾਤਰ-ਸਿਰਜਨਾ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੋ ਭਾਂਤ ਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਕ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਰਗ ਵਿਚ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, ਮੋਹਨ ਕਾਹਲੋਂ ਅਤੇ ਸੋਹਨ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ ਆਦਿ ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਗਿਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲਕਾਰ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਦੇ ਹੋਏ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਹਾਲਾਤ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਕੀ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਸਰੋਕਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਕੋਈ ਉਭਰਵਾਂ ਅੰਗ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰ ਹਾਲਾਤ ਦੀਆਂ ਅਸਲੀਅਤਾਂ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਬਣਾ ਕੀ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚੋਂ ਦੋਸ਼ਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਈ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ।

ਦੂਸਰੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਅਜਿਹੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਹਾਲਾਤ ਨਾਲੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਸੁਭਾਵਕ ਵਿਹਾਰ ਦੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਉਤੇ ਵਧੇਰੇ ਬਲ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਹੀ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਉਸ ਦੀ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਅਥਵਾ ਅਨਾਇਕਤਵ ਦੇ ਧਰਾਤਲ ਉਤੇ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹੈ। ਹਾਂ, ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਫ਼ਰਕ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। ਮਾਨਸਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਸੋਚ ਜਾਂ ਸੁਭਾ ਦੀਆਂ ਪੇਚੀਦਗੀਆਂ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਲਈ ਨਾਵਲਕਾਰ ਆਧੁਨਿਕ ਪੱਛਮੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਤਰਜ਼ ਉਤੇ ਕਈ ਭਾਂਤ ਦੇ ਤਕਨੀਕੀ ਤਜਰਬੇ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਿੱਛੇ ਅਸੀਂ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਅਤੇ ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਵਿਚ ਦੇਖ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ।

ਉਕਤ ਦੋ ਭਾਂਤ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਸੁਖਬੀਰ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬੜੀ ਵਚਿੱਤਰ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ। ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਉਹ ਉਸ ਦੀਆਂ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਰੂਪ ਨੂੰ ਉਹ ਉਸ ਦੀਆਂ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉੱਪਰ ਉਠਣ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਦੁਆਰਾ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਉਹ 1960 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਪਜੀ ਗਲਪ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹ ਅਜਿਹੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਵਰਤਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਅਚੇਤ ਹੀ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਵਾਲੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਅਨੁਸਰਣ ਕਰਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀ ਦੀਆਂ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਉਹ ਸੇਠੀ ਅਤੇ ਤਸਨੀਮ ਵਾਂਗ ਹੀ ਆਧੁਨਿਕ ਪੱਛਮੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਢੰਗ ਦੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਤੇ ਉਭਰਵੀਂ ਤਕਨੀਕ ਕਾਵਿਮਈ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕਤਾ ਦੀ ਹੈ।[1] ਪਰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹ ਇਸ ਵਿਧੀ ਵਾਲੀ ਸੂਖਮਤਾ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦਾ ਅਤੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਸੂਤਰਾਂ ਉਤੇ ਬਲ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਪੁਰਾਣੀ ਸਰਲੀਕਰਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਹਿੰਦੀ ਦੀ ਸਚੇਤਨ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀਆਂ ਉਲਝਣਾਂ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਤਜਰਬੇ ਰਾਹੀਂ ਅੰਤ ਕਿਸੇ ਸਿਆਣੀ ਅਤੇ ਸੰਤੁਲਿਤ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਪੁਜਦੇ ਵਿਖਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਇੰਜ ਹੀ ਸੁਖਬੀਰ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਸੁਲਝਾਉ ਦੇਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਅਧੀਨ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਭਟਕਣਾਂ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਨੂੰ ਅੰਤ ਕਿਸੇ ਸਾਰਥਕ ਸੋਝੀ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਨ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਉਸ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਨਿਬੇੜੇ ਵਿਚ ਇਕ ਰੂੜ੍ਹੀ ਵਾਂਗ ਵਰਤਮਾਨ ਦਿਸਦੀ ਹੈ। **ਰਾਤ ਦਾ ਚਿਹਰਾ** ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਸਾਰਥਕ ਸੋਝੀ ਦੀ ਥਾਂ ਕਿਸੇ ਮੰਜ਼ਿਲ ਉਤੇ ਪਹੁੰਚਣ ਦੀ ਆਸ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ। ਇਹ ਨਿਸਚੇ ਹੀ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਕਾਇਆ-ਕਲਪ ਜਾਂ ਆਸ਼ਾਵਾਦ ਦੇ ਸੂਤਰਾਂ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਦੂਰ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਨਹੀਂ ਸਿੱਧ ਹੋਣਗੀਆਂ।[2] ਸੁਖਬੀਰ ਦੇ ਪਾਤਰ-ਸੰਕਲਪ ਦੀਆਂ ਕੰਨੀਆਂ ਦਾ ਇੰਜ ਦੋ ਵਿਰੋਧੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਨਾਲ ਜਾ ਜੁੜਨਾ ਇਕ ਦਿਲਚਸਪ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ।

ਸੁਖਬੀਰ ਨੇ ਸਾਨੂੰ ਹੁਣ ਤੱਕ ਛੇ ਨਾਵਲ ਦਿੱਤੇ ਹਨ : **ਪਾਣੀ ਤੇ ਪੁਲ** (1964)[3], **ਰਾਤ ਦਾ ਚਿਹਰਾ** (1965)[4], **ਸੜਕਾਂ ਤੇ ਕਮਰੇ** (1970)[5], **ਗਰਦਸ਼** (1973)[6], **ਉਖੜੇ ਹੋਏ ਪੈਰ** (1974)[7], **ਅੱਧੇ ਪੌਣੇ** (1981)[8]। ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਇਹ ਤਰਤੀਬ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ-ਤਿਥਾਂ ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਹੈ ਜੋ ਬਰੈਕਟਾਂ ਵਿਚ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਪਰ **ਅੱਧੇ ਪੌਣੇ** ਦੇ ਮੁੱਢ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਲਿਖੇ

ਜਾਣ ਦੀਆਂ ਤਿੱਥਾਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ ।[9] ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ : **ਰਾਤ ਦਾ ਚਿਹਰਾ** (1961), **ਪਾਣੀ ਤੇ ਪੁਲ** (1962), **ਗਰਦਸ਼** (1962), **ਸੜਕਾਂ ਤੇ ਕਮਰੇ** (1964), **ਟੁੱਟੀ ਹੋਈ ਕੜੀ** (1965) । ਸਾਡੀ ਜਾਚ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਲਿਖਣ-ਤਿਥਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਬਣਦੀ ਤਰਤੀਬ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਨਾ ਬਿਹਤਰ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿਉਂਕਿ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ-ਤਿਥਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਬਣਦੀ ਤਰਤੀਬ ਵਿਚ **ਰਾਤ ਦਾ ਚਿਹਰਾ** ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਕ ਸਮੱਸਿਆ ਪੇਸ਼ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਉਣਾ ਓਨਾ ਚਿਰ ਮੁਮਕਿਨ ਨਹੀਂ ਜਿੰਨਾ ਚਿਰ ਲਿਖਣ-ਤਿੱਥਾਂ ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਬਣਦੇ ਉਸ ਦੇ ਕ੍ਰਮ ਦਾ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਚਲਦਾ । **ਰਾਤ ਦਾ ਚਿਹਰਾ** ਉਸ ਦੇ ਬਾਕੀ ਨਾਵਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰੀ ਭਾਂਤ ਦੀ ਭਾਵੁਕ ਸੁਰ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਹੈ ਪਰ ਲਿਖਣ-ਤਿੱਥਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਇਸ ਬਾਰੇ ਜਦੋਂ ਇਹ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਰਚਨਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਗੱਲ ਸਮਝ ਆਉਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਅਜਿਹੀ ਕਿਉਂ ਹੈ । ਵੈਸੇ ਤਾਂ **ਰਾਤ ਦਾ ਚਿਹਰਾ** ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਸੁਖਬੀਰ ਨੇ **ਕੱਚ ਦਾ ਸ਼ਹਿਰ**[10] ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਅਧੀਨ ਬੱਚਿਆਂ ਵਾਸਤੇ ਇਕ ਨਾਵਲ ਲਿਖਿਆ ਪਰ ਵੱਡਿਆਂ ਲਈ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਉਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਵਲ **ਰਾਤ ਦਾ ਚਿਹਰਾ** ਹੀ ਹੈ ।

ਸੁਖਬੀਰ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ ਅਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿਕ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕਤਾ ਦੀ ਜੁਗਤ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਦਸਿਆ ਹੈ । **ਰਾਤ ਦਾ ਚਿਹਰਾ** ਵੀ ਇਕ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸੰਖਿਪਤ ਕਹਾਣੀ ਕੁਝ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ, ਕਿ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਸੰਗਰਾਮੀ ਕੋਲ ਕੱਟੇ ਪਰਾਂ ਵਾਲੀ ਪਰੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਲੱਤਾਂ ਉੱਤੇ ਵੀ ਜ਼ਖ਼ਮ ਹਨ ।[11] ਇਸ ਪਰੀ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਸੰਗ੍ਰਾਮੀਆ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਈ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵੇਖਦਾ ਹੈ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਉਹ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਕ ਦੇਸ਼-ਭਗਤ ਬਾਬੇ ਸੁੰਦਰ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜੋ ਇਕ-ਤਾਰੇ ਉੱਤੇ ਦਰਦ ਭਰੇ ਗੀਤ ਗਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਉੱਤੇ ਉਪਰਾਮਤਾ ਛਾਈ ਹੋਈ ਹੈ ।[12] ਬਾਬੇ ਸੁੰਦਰ ਕੋਲ ਉਹ ਇਕ ਮਿਲਖਾ ਸਿੰਘ ਨਾਮੀ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੱਢ-ਟੁੱਕ ਸਮੇਂ ਸ਼ਰੀਫ਼ਾਂ ਵਾਲਾ ਕਿਰਦਾਰ[13] ਅਪਣਾਉਣ ਦੇ ਸਦਕਾ ਇਕ ਸਫ਼ੇਦ-ਪੋਸ਼ ਨੇ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਏ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਝੂਠੇ ਦੋਸ਼ ਵਿਚ ਸੱਤ ਸਾਲ ਲਈ ਕੈਦ ਕਰਵਾ ਦਿੱਤਾ ।[14] ਉਹ ਇਕ ਪਾਗ਼ਲ ਹੋਈ ਇਸਤ੍ਰੀ ਸੰਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਪਤੀ ਅਤੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਮਰਵਾ ਕੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਚੌਧਰੀ ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਧੀ ਨੂੰ ਉਧਾਲ ਲਿਆ ਸੀ ।[15] ਪਿੰਡ ਦਾ ਪਿੱਪਲ ਦਾ ਰੁੱਖ ਉਸ ਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਸੰਤੀ ਵਰਗੀ ਇਕ ਹੋਰ ਇਸਤ੍ਰੀ ਕਰਮੀ ਦੇ ਘਰ ਨੂੰ, ਆਪਣਾ ਘਰ ਬਣਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਚੌਧਰੀ ਨੇ ਢਾਹ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਮਰਵਾ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ।[16] ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਇਹ ਸੰਗਰਾਮੀਆ ਰੁਲਦੂ ਚਮਾਰ ਦੀ ਦਸ਼ਾ

ਵੀ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਗ਼ਰੀਬੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਗੰਭੀਰ ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[17] ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਾਮੀਏ ਦੀ ਖ਼ੁਦ ਆਪਣੀ ਧੀ ਵੀ ਬੀਮਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਕਲਕੱਤੇ ਜਾ ਕੇ ਇਲਾਜ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਉਸ ਕੋਲ ਲੋੜੀਂਦੇ ਪੈਸੇ ਨਹੀਂ ਹਨ।[18] ਇਹ ਸਾਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬੜੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਇਹ ਦਸਣਾ ਹੈ ਕਿ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਕਿਵੇਂ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਖੇਰੂੰ ਖੇਰੂੰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[19] ਇਸ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਲਈ ਇਕ ਪਾਸੇ ਗ਼ਰੀਬੀ ਦੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਉਤੇ ਬਲ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪੁਰਾਣੇ ਚੌਧਰੀਆਂ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਵਧੀਕੀਆਂ ਦੇ ਬਣੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਅਨੁਚਿਤ ਸਥਿਤੀ ਉਤੇ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਕੱਟੇ ਹੋਏ ਪਰਾਂ ਅਤੇ ਜ਼ਖ਼ਮੀ ਲੱਤਾਂ ਵਾਲੀ ਪਰੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੀ ਪਰੀ ਦੇ ਅਰਥ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬੜੀਆਂ ਡੂੰਘੀਆਂ ਜ਼ਰਬਾਂ ਸਹਿਣੀਆਂ ਪਈਆਂ ਹਨ। ਇੰਜ ਇਹ ਨਾਵਲ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਇਸ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਸੁਭਾਵ ਉਤੇ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਿਅੰਗ ਅਤੇ ਗਿਲਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਸਾਡੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਢਾਂਚੇ ਦੀ ਸ੍ਰੇਣਿਕ ਬਣਤਰ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਹਿਲੂਆਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਗੁੱਝੇ ਪਹਿਲੂਆਂ ਵਲ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਰਕੇ ਸਾਡਾ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨ ਕੇਵਲ ਅਧੂਰਾ ਰਹਿ ਗਿਆ ਸਗੋਂ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ ਗਿਆ ਹੈ।[20] ਬਸ ਮੋਟਾ ਜਿਹਾ ਕਰੂਣਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਸਕਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੈ।[21] ਸਾਰਾ ਨਾਵਲ ਬਸ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰਚਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਨਾਵਲ ਨਾਲੋਂ ਕੋਈ ਗੀਤ ਜਾਂ ਕਵਿਤਾ ਵਧੇਰੇ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਵੇਂ ਗੀਤ ਜਾਂ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਈ ਵਾਰ ਦੁੱਖ ਦੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਬੌਧਿਕ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਆਸ ਦੀ ਸੁਰ ਵੀ ਜੋੜ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਤਿਵੇਂ ਹੀ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਵੀ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ[22] ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਗਿਆਨ[23] ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕਿਸੇ ਨਵੀਂ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਆਸ ਜੋੜੀ ਗਈ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਬੌਧਿਕਤਾ ਦੀ ਸੁਰ ਦਾ ਜੋ ਵੀ ਭਰਮ ਉਤਪੰਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਆਧਾਰ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੀ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਖੰਭਾਂ ਖੁੱਥੀ 'ਪਰੀ'[24], 'ਚੰਨ'[25], 'ਕਾਲਾ ਗੁਲਾਬ'[26], 'ਪਿੱਪਲ'[27] ਆਦਿ। ਪਰੰਤੂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਉਘੜਨ ਦੀ ਥਾਂ ਵਧੇਰੇ ਰਹੱਸਮਈ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[28] ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਵਰਤੋਂ ਦੇ ਕਾਰਣ ਹੀ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ 'ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਅਤਿਸ਼ ਵਰਤੋਂ'[29] ਆਖਿਆ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਕ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਦੇ ਸੁਭਾਵ ਬਾਰੇ ਸੰਕੇਤ ਤਾਂ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਉਸ ਦੇ ਤੱਥਾਤਮਕ ਪਹਿਲੂਆਂ ਦਾ ਬਦਲ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦੇ। ਸਾਡੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਦੇ ਅਧੂਰੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਇਕ ਵਜ੍ਹਾ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸੁਪਨਾ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ

ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਪਹਿਲੂ ਵਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਸੀ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਲਈ ਆਰਥਿਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਇਸ ਦਾ ਅਸਫਲ ਰਹਿਣਾ ਸੁਭਾਵਕ ਸੀ। ਇਹ ਗੱਲ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜਕ-ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਤੱਥਾਤਮਕ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਦਰਸਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਪਰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕਤਾ ਦੇ ਮੋਹ ਕਾਰਣ ਸੁਖਬੀਰ ਲਈ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕਤਾ ਅਸਲ ਵਿਚ ਤੱਥਾਤਮਕ ਅਨੁਭਵ ਦੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਨੂੰ ਲੁਕਾਉਣ ਦੀ ਹੀ ਜੁਗਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹੀ ਵਜ੍ਹਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਨਾਵਲ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਤਾ ਕੇਵਲ ਇਸ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਵਿਚ ਹੈ। ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਚ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਭਾਰਤ ਦੀ ਸਮਾਜਕ-ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਰਗਾਂ, ਹਾਲਤਾਂ ਅਤੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਸਾਧਾਰਣ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵੇਖਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਇਕ ਸੁਪਨਮਈ ਭਾਵੁਕ ਨਾਇਕ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾਂ ਜੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਵੰਨਗੀ ਉਘੜਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਕੇਵਲ ਜ਼ੁਲਮ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਜਾਂ ਜ਼ੁਲਮ ਸਹਿਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਹੈ।[30] ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾਵ ਦੀ ਹੋਰ ਕੋਈ ਚੌਥੀ ਵੰਨਗੀ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਇੰਜ ਪਾਤਰ-ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਇਹ ਨਾਵਲ 1960 ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਦੀ ਤਕਨੀਕੀ ਨਵੀਨਤਾ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਪਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸੀਮਿਤ ਵੰਨਗੀ ਵਾਲੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਪਾਤਰ-ਕਲਪਨਾ ਤੋਂ ਉਪਰ ਨਹੀਂ ਉੱਠਦਾ। ਜ਼ਿਆਦਾ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਇਹ ਸੁਖਬੀਰ ਦੇ ਨਵੀਂ ਭਾਂਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਸੂਚਕ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਪਾਣੀ ਤੇ ਪੁਲ ਉਸ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਵਿਸ਼ੇ ਲਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਦਾਚਾਰਕ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਬੰਧਾਂ ਕਰਕੇ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਅਪਣਾਉਣਾ ਸ਼ਾਇਦ ਮੁਮਕਿਨ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹਾਲਾਤ ਦੇ ਗੇੜ ਨਾਲ ਉਪਜੀ ਇਕ ਐਸੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਮਾਂ ਅਤੇ ਧੀ ਦੋਵੇਂ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਆਪਣਿਆਂ ਵਰਗੇ ਅਜਨਬੀ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਸਨੇਹ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਈਰਖਾ, ਰੰਜਿਸ਼ ਜਾਂ ਮਾਨਸਿਕ ਅਸਥਿਰਤਾ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਝਰੋਖੇ ਵਿਚੋਂ ਵੇਖਣ ਦੀ ਥਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਹਮਦਰਦੀ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆ ਅਤੇ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਇਕ ਜੁਆਨ ਧੀ ਦੀ ਜੁਆਨ ਮਾਂ ਦੇ ਵਿਧਵਾ ਹੋਣ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਪਜਦੀ ਹੈ। ਵਿਧਵਾ ਮਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਧਵਾ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਸੁੰਞੀ ਹੈ।[31] ਇਸ ਸੁੰਞ ਦੇ ਦੂਰ ਹੋਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਰਾਜ ਦੇ ਘਰ ਦੂਰ ਦੇ ਇਕ ਨੌਜੁਆਨ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਦਲਜੀਤ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਉਪਜਦੀ ਹੈ ਜੋ ਖ਼ੁਦ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਇਕ ਲੰਮੀ ਭਟਕਣ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।[32]

ਰਾਜ ਦੇ ਘਰ ਦੇ ਸਨੇਹ ਭਰੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਆਉਣਾ ਦਲਜੀਤ ਲਈ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਭਟਕਣ ਨੂੰ ਘਟਾਉਣ ਵਾਲੀ ਘਟਨਾ ਹੈ।[33] ਦਲਜੀਤ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਆਉਣ ਨਾਲ ਰਾਜ ਦੀ ਨੌਜੁਆਨ ਧੀ ਮਾਇਆ ਨੂੰ ਵੀ ਕਿਸੇ ਸਰਪਰਸਤੀ ਦੇ ਮਿਲਣ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[34] ਪਰੰਤੂ, ਦਲਜੀਤ ਨੂੰ ਮਾਇਆ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਾਣ ਦੀ ਮੂਰਤ ਵੀ ਦਿਸਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਮਾਇਆ ਦੇ ਸਾਥ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਰਹਿ ਗਈ ਮੰਗੇਤਰ ਚੰਨੀ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿਚ ਡੁੱਬ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[35] ਮਾਇਆ ਦੇ ਸਾਥ ਵਿਚ ਉਹ ਭਾਵੁਕ ਅਸਥਿਰਤਾ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਚੰਨੀ ਨਾਲ ਬਿਤਾਈਆਂ ਘੜੀਆਂ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸਮੁੰਦਰ ਦੇ ਕੰਢੇ ਦੇ ਅਤਿ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਵੀ ਉਹ ਮਾਇਆ ਲਈ ਖਿੱਚ ਮਹਿਸੂਸ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ।[36] ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਕਾਰਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਇਆ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੀ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਮਾਰੀ ਗਈ ਛੋਟੀ ਭੈਣ ਤੋਤੀ ਦੀ ਮੂਰਤ ਵੀ ਦਿਸਦੀ ਹੈ।[37] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਰਲਗੱਡ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਪਤਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ।

ਪਰੰਤੂ, ਦਲਜੀਤ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਉਲਝਣ ਵਾਲੀ ਅਵਸਥਾ ਮਾਇਆ ਦੀ ਮਾਂ ਰਾਜ ਦੀ ਹੈ। ਰਾਜ ਨੂੰ ਮਾਇਆ ਦੇ ਦਲਜੀਤ ਨਾਲ ਮੇਲ-ਜੋਲ ਵਿਚੋਂ ਤਸੱਲੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ,[38] ਪਰ ਦਲਜੀਤ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਵਾਸਤੇ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿਚ ਵੀ ਦਿਲਚਪਸੀ ਜਾਗਦੀ ਹੈ।[39] ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਉਸ ਵਿਚ ਮਾਇਆ ਲਈ 'ਈਰਖਾ' ਉਤਪੰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ[40] ਜਿਸ ਨੂੰ ਇਕ ਆਲੋਚਕ ਨੇ 'ਫ਼ਰਾਇਡੀਅਨ ਤਿਕੋਨ' ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।[41] ਰਾਜ ਨੇ ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣੀ ਧੀ ਨੂੰ ਮਤ੍ਰੇਏ ਪਿਉ ਦੀ ਅਣਗਹਿਲੀ ਤੋਂ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਰੱਖਣ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲ ਕਰ ਕੇ ਕਿਸੇ ਗਿਆਨ ਚੰਦ ਨਾਮੀ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਪੁਨਰ-ਵਿਆਹ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ ਸੀ।[42] ਪਰੰਤੂ, ਦਲਜੀਤ ਕੋਲੋਂ ਅਜਿਹਾ ਖ਼ਤਰਾ ਨ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਉਸ ਵਿਚ ਇਹ ਖ਼ਿਆਲ ਫਿਰ ਉਭਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਦੋ ਗੱਲਾਂ ਇਸ ਖ਼ਿਆਲ ਨੂੰ ਉਲਝਣ ਵਿਚ ਪਾ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ; ਇਕ, ਦਲਜੀਤ ਦੀ ਮਾਇਆ ਨਾਲ ਨੇੜਤਾ[43] ਅਤੇ ਦੂਜੇ, ਧੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮਾਂ ਦੇ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਦੀ ਅਨੁਚਿਤਤਾ ਦਾ ਸੰਸਕਾਰ।[44] ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਉਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵੀ ਗੰਭੀਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਤਪਦਿਕ ਦੇ ਇਲਾਜ ਬਾਅਦ ਸੈਨੇਟੋਰੀਅਮ ਤੋਂ ਵਾਪਸ ਪਰਤੀ ਮਾਇਆ ਨੂੰ ਉਹ ਗਰਭਵਤੀ ਦੇਖਦੀ ਹੈ।[45] ਮਾਇਆ ਦੇ ਵਿਆਹ ਪਿੱਛੋਂ ਦਲਜੀਤ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣ ਦੀਆਂ ਵਿਉਂਤਾਂ ਅਤੇ ਨਿਰਣਿਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਰਾਜ ਧੀ ਦੇ ਗਰਭ ਨੂੰ ਲੁਕਾਉਣ ਲਈ ਮਾਇਆ ਦੇ ਦਲਜੀਤ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਦੀ ਵਿਉਂਤ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[46] ਦਲਜੀਤ ਨਾਲ ਸਰੀਰਕ ਨੇੜਤਾ ਦੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ[47] ਦੇ ਉਪਜ ਚੁਕਣ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਉਪਜਣਾ ਰਾਜ ਲਈ ਇਕ ਡੂੰਘੀ ਦੁਬਿਧਾ ਅਤੇ ਭਾਵੁਕ ਦਮਨ ਦੀ ਹਾਲਤ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।[48] ਇਹ ਹਾਲਤ ਧੀ ਲਈ ਇੱਕੋ ਹੀ ਸਮੇਂ ਸਨੇਹ ਅਤੇ ਈਰਖਾ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੀ ਮਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ[49] ਦਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਚਿਤ੍ਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਅਣਪਛਾਤੀ

ਵਸਤੂ ਹੈ। ਕਰੀਬੀ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਖਿੱਚ ਜਾਂ ਈਰਖਾ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ 1960 ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਦੇ ਨਾਵਲ ਨਾਲ ਹੀ ਆਈ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੈ।

ਪਰੰਤੂ, ਸੁਖਬੀਰ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਤਨਾਉ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੇ ਦੁਖਾਂਤ ਵਲ ਮੋੜਨ ਦੀ ਥਾਂ ਸੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਨਿਬੇੜਦਾ ਹੈ। ਮਾਇਆ ਸੈਨੇਟੋਰੀਅਮ ਵਿਚ ਮਿਲੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਧਰਮਪਾਲ ਨਾਲ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ[50] ਜਿਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਰਾਜ ਨੂੰ ਦਲਜੀਤ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਦਾ ਅਵਸਰ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਤਨਾਉ-ਮੁਕਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[51] ਦੋਹਾਂ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਲਈ ਹੀ ਵਿਆਹ ਤਨਾਉ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[52]

ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆਂ ਪਤਾ ਚਲੇਗਾ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਸਥਿਤੀ ਜਾਂ ਸਮੱਸਿਆ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਕ ਜਾਂ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪਿਛੋਕੜ ਬਹੁਤ ਪੇਤਲਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸੰਬੰਧ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸੁਭਾਵ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈਆਂ ਨਾਲ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਲਝਣ ਬਣਦੀ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈਆਂ ਕਰਕੇ ਹੈ ਅਤੇ ਸੁਲਝਦੀ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈਆਂ ਕਰਕੇ ਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਜਿਥੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਚਰਿੱਤਰ ਵਿਚ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਉਥੇ ਉਸ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਵੀ ਇਸੇ ਵਿਚ ਹੀ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਮਕਸਦ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸ ਦੀ ਤਾਕਤ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਜੁਗਤ ਸਾਰਥਕ ਜੀਵਨ ਜੀਉਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦੇ ਸੂਤਰ ਘੜਨ ਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਰਲੀਕਰਨ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਦੀ ਅਲਾਮਤ ਹੈ। ਪਰ ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਸ ਦੀ ਸਰਲਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਕਾਵਿਕ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਗਟਾਉ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਬੌਧਿਕ ਨੁਹਾਰ ਦੀ ਪੁੱਠ ਦੇ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਨਦੀ[53], ਭੰਵਰ[54], ਕੂਲ੍ਹ[55], ਸ਼ਾਂਤ 'ਸਮੁੰਦਰ'[56] ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਇਹ ਪੁੱਠ ਦੇਣ ਦੀਆਂ ਹੀ ਜੁਗਤਾਂ ਹਨ ਜੋ ਇਕ ਨਿਰੰਤਰ ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਾਂਗ ਉਸ ਦੇ ਬਾਅਦ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਚਲਦੀਆਂ ਹਨ।

ਪਾਣੀ ਤੇ ਪੁਲ ਵਾਂਗ ਤੀਸਰੇ ਨਾਵਲ **ਗਰਦਸ਼** ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਵੀ ਮਰਦ-ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਤਿਕੋਨ ਨਾਲ ਹੈ। **ਪਾਣੀ ਤੇ ਪੁਲ** ਵਿਚ ਇਹ ਤਿਕੋਨ ਮਾਂ ਧੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਆਏ ਸਾਂਝੇ ਮਰਦ ਨਾਲ ਉਪਜਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਤਿਕੋਨ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਚੇਤਨਤਾ ਦੁਆਰਾ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਉਚਿਤ ਵਿਆਹ-ਸੰਬੰਧ ਲੱਭਣ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। **ਗਰਦਸ਼** ਵਿਚ ਇਹ ਤਿਕੋਨ ਇਕ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਨੌਜਵਾਨ ਕੰਵਲ ਦੇ ਸੁਤੰਤਰ ਪਿਆਰ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਕਾਰਣ ਉਪਜਦੀ ਹੈ। ਕੰਵਲ ਵਿਆਹਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਸੁੰਦਰ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਇਕ ਲੜਕੇ ਅਤੇ ਦੋ ਲੜਕੀਆਂ ਦਾ ਬਾਪ ਹੈ।[57] ਪਰੰਤੂ, ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਵਿਵਾਹਿਤ ਜੀਵਨ ਨੀਰਸ ਲਗਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਇਸ ਨੀਰਸਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਸੀਮਾ ਦੇ ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਤੋੜਨ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਦੇ ਨਾਵਲ **ਪਰਛਾਵੇਂ** ਦੇ

ਰਾਮਿੰਦਰ ਵਾਂਗ ਕੰਵਲ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਵਾਹਿਤ ਜੀਵਨ ਇਕ ਬੰਧਨ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ[58] ਅਤੇ ਇਸ ਬੰਧਨ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਉਹ ਵਿਆਹ-ਬਾਹਰੇ ਸੁਤੰਤਰ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਢੂੰਡਦਾ ਹੈ।[59] ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਢੂੰਡ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਭਟਕਣ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਅਸ਼ਾਂਤੀ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸੀਮਾ ਦਾ ਵਿਆਹ ਹੋ ਜਾਣ ਪਿੱਛੋਂ ਉਹ ਇਸ ਅਸ਼ਾਂਤੀ ਅਧੀਨ ਸ਼ਰਾਬ-ਖ਼ਾਨਿਆਂ ਅਤੇ ਵੇਸਵਾ-ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਭਟਕਦਾ ਹੈ[60] ਜਿਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਸੀਮਾ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸ ਦੇ ਕਰੀਬ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਕੰਵਲ ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਸਤਿਪਾਲ ਨਾਲ ਕਾਰੋਬਾਰ ਵਿਚ ਭਾਈਵਾਲੀ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ।[61] ਇਸ ਭਾਈਵਾਲੀ ਦੁਆਰਾ ਮਿਲੇ ਅਵਸਰ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਹ ਸੀਮਾ ਨਾਲ ਸਰੀਰਕ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੀਮਾ ਆਪਣੇ ਉਤੇ ਕੰਵਲ ਦੇ ਅਹਿਸਾਨਾਂ ਦੇ ਕਾਰਣ ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨੂੰ ਰੱਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ,[62] ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਉਹ ਇਹ ਇਹਸਾਸ ਜ਼ਰੂਰ ਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ 'ਰੁਮਾਂਚਕ ਪਿਆਰ ਦਾ ਭਾਵ ਅਸਲ ਵਿਚ ਗੁੱਝੀ ਸਰੀਰਕ ਪਿਆਰ ਦੀ ਭੁੱਖ ਦਾ ਹੀ ਦਰ ਪਰਦਾ ਰੂਪ ਹੈ'।[63] ਸੀਮਾ ਦੀ ਇਸ ਸਾਫ਼-ਗੋਈ ਵਿਚ ਲੁਕੇ ਵਿਅੰਗ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਕੰਵਲ ਨੂੰ 'ਰੁਮਾਂਚਕ ਪਿਆਰ ਦੀ ਮ੍ਰਿਗ ਜਲੀ ਅਸਲੀਅਤ' ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ[64] ਅਤੇ ਉਹ ਇਕ ਨਵੀਂ ਭਾਂਤ ਦੀ ਸਚੇਤਨਾ ਅਧੀਨ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਪ੍ਰਤੀ ਅਣ-ਗਹਿਲੀ ਤਿਆਗ ਕੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਸਨੇਹ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਪਰਤ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।[65] **ਪਰਛਾਵੇਂ** ਦੇ ਰਾਮਿੰਦਰ ਵਾਂਗ ਕੰਵਲ ਦਾ ਵੀ ਰੁਮਾਂਚਕ ਪਿਆਰ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਟੁੱਟਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਦੋਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਭਿੰਨ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਇਸ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਖਰੇ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ। ਰਾਮਿੰਦਰ ਦੇ ਅਣਵਿਆਹਿਆ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਉਸ ਨੂੰ ਰੁਮਾਂਚਕ ਪਿਆਰ ਵਿਚੋਂ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਮਿਲਦੀ ਸੀ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਲਈ ਆਪਣੇ ਨਿਰਬੰਧਵਾਦੀ ਪਿਆਰ ਦੇ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਨੂੰ ਆਪ ਜੀਊਣਾ ਵੀ ਮੁਮਕਿਨ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਉਸ ਲਈ ਵਿਗਠਨ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[66] ਰਾਮਿੰਦਰ ਦੇ ਉਲਟ ਕੰਵਲ ਵਿਆਹਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਇਸ ਦਾ ਰੁਮਾਂਚਕ ਪਿਆਰ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਟੁੱਟਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਉਸ ਲਈ ਮਾਨਸਿਕ ਵਿਗਠਨ ਦਾ ਕਾਰਣ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਾਂਭਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[67] ਰੁਮਾਂਚਕ ਪਿਆਰ ਉਸ ਲਈ ਭਟਕਣ ਸੀ ਜਿਸ ਤੋਂ ਉਹ ਮੁਕਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[68]

ਜਿੱਥੇ **ਪਰਛਾਵੇਂ** ਦੇ ਰਾਮਿੰਦਰ ਦੀ ਭ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਨਾਲ ਇਹ ਖ਼ਿਆਲ ਉਭਰ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਸਕਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਸੰਬੰਧ ਬੰਧਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਬਲਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਸਾਰਥਕ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਉਪਜਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਕੰਵਲ ਦੀ ਭ੍ਰਾਤੀ ਦਾ ਟੁੱਟਣਾ ਪਰਿਵਾਰਕ ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਸਨੇਹ ਦੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਸੂਤਰ ਦੀ ਮਹੱਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦੀ ਜੁਗਤ ਹੈ। **ਪਾਣੀ ਤੇ ਪੁਲ** ਵਿਚ ਵੀ ਸਚੇਤਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ 'ਤੇ

ਆਧਾਰਿਤ ਵਿਆਹ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਖ਼ੁਸ਼ੀਆਂ ਦਾ ਸਾਧਨ ਦਸਿਆ ਗਿਆ ਸੀ. **ਗਰਦਸ਼** ਵਿਚ ਵੀ ਇਕ ਹੋਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਦਾ ਮੂਲ ਸਚੇਤਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਪਰਿਵਾਰਕ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਤਿਪਾਲ ਨਾਲ ਵਿਆਹੀ ਗਈ ਕੰਵਲ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਸੀਮਾ ਦੀ ਪਰਿਵਾਰਕ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਦਾ ਸੋਮਾ ਵੀ ਅਜਿਹੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਹੀ ਦਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।[69] ਕੰਵਲ ਨੂੰ ਵੀ ਉਹ ਸਿੱਧੇ ਰਾਹ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ ।[70] ਕੰਵਲ ਦਾ ਦੋਸਤ ਸੁਧੀਰ ਵੀ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਨ ਕਰਾਉਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਸੰਨ ਅਤੇ ਖੇੜੇ ਭਰਿਆ ਸੁਖਾਵਾਂ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।[71] ਕੰਵਲ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਵੀ ਅੰਤ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀ ਜ਼ਿਮੇਦਾਰੀ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਖ਼ਤਮ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।[72] ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਬਾਰ ਬਾਰ ਇਕ ਤ੍ਰੇੜ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।[73] ਕੰਵਲ ਦਾ ਰੁਮਾਂਚਕ ਪਿਆਰ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਤ੍ਰੇੜ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸੁਪਨੇ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਤ੍ਰੇੜ ਦਾ ਮਿਟਣਾ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਮੂਲ ਮਨੋਰਥ 'ਆਦਰਸ਼ਕ ਘਰ' ਦੀ ਮਹੱਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਹੈ।[74] ਆਦਰਸ਼ਕ ਘਰ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਸਰੋਕਾਰ ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਚਲਦਾ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ ਜਿੱਥੇ ਵੈਦ ਜਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਸ ਦੀ ਮਹੱਤਾ ਧਾਰਮਿਕ ਜਾਂ ਸਮਾਜਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਸੁਖਬੀਰ ਇਸ ਮਹੱਤਾ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸਚੇਤਨਾ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸਚੇਤਨਾ ਤਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨਾਇਕੀ ਗੁਣ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਅਭਾਵ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਹ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀਆਂ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ, ਸੁਖਬੀਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਇਕ ਐਸੇ ਧਰਾਤਲ ਉਤੇ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ ਜਿਸ ਨਾਲ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਰਚਨਾ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਆਧਾਰ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਉਸਾਰ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸ੍ਰੇਣਿਕ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣ ਸਕੇ। ਇਸ ਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸੁਖਬੀਰ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਸਮਾਜਕ ਵਿਵਸਥਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਨਿਰੋਲ ਨਿਜੀ ਜਾਂ ਪਰਿਵਾਰਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਉਪਜਣ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਸਮਾਜਕ ਵਿਵਸਥਾ ਦੀ ਥਾਂ ਨਿਰੋਲ ਨਿਜੀ ਜਾਂ ਪਰਿਵਾਰਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਤਕ ਮਹਿਦੂਦ ਹੈ। ਨਿਜੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਦਰੁਸਤ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਮਾਜਕ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਦਬਾਵਾਂ ਕਾਰਣ ਪਰਿਵਾਰਕ ਸੰਬੰਧ ਕਿਵੇਂ ਦੂਸ਼ਿਤ ਜਾਂ ਵਿਗਠਿਤ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਮਸਲੇ ਤੋਂ **ਗਰਦਸ਼** ਵਿਚ ਸੁਖਬੀਰ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਰਚਨਾ ਟੁੱਟੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਜਿੱਥੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ

ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਉੱਥੇ **ਗਰਦਸ਼** ਵਿਚ ਕੰਵਲ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਹਾਇਤਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। **ਪਾਣੀ ਤੇ ਪੁਲ** ਵਾਂਗ **ਗਰਦਸ਼** ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਵੀ ਕੇਵਲ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਸੂਖਮਤਾ ਅਤੇ ਜਟਿਲਤਾ ਨੂੰ ਸਮੂਰਤ ਕਰਨ ਤਕ ਮਹਿਦੂਦ ਹੈ।

ਚੌਥਾ ਨਾਵਲ **ਸੜਕਾਂ ਤੇ ਕਮਰੇ, ਪਾਣੀ ਤੇ ਪੁਲ** ਅਤੇ **ਗਰਦਸ਼** ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਰਾ ਵੱਖਰੀ ਭਾਂਤ ਦੀ ਅਤੇ ਵਡੇਰੇ ਕਲਾਵੇ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਡੇਰੇ ਕਲਾਵੇ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਇਸ ਲਈ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਆਕਾਰ ਵਡੇਰਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਸ ਲਈ ਵਡੇਰੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿਵੇਂ **ਪਾਣੀ ਤੇ ਪੁਲ** ਜਾਂ **ਗਰਦਸ਼** ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਗਾਇਬ ਦਿੱਸਦੀ ਹੈ ਤਿਵੇਂ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਹ ਗਾਇਬ ਨਹੀਂ।[75] ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਕਾਰਜ-ਖੇਤਰ ਬੰਬਈ ਸ਼ਹਿਰ ਅਤੇ ਏਥੋਂ ਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਘੇਰਾ **ਪਾਣੀ ਤੇ ਪੁਲ** ਜਾਂ **ਗਰਦਸ਼** ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬੰਬਈ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਣ ਵਾਲੀਆ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ, ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਕਰਕੇ **ਸੜਕਾਂ ਤੇ ਕਮਰੇ, ਪਾਣੀ ਤੇ ਪੁਲ** ਜਾਂ **ਗਰਦਸ਼** ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਸਾਰਥਕ ਰਚਨਾ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਸੁਖਬੀਰ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਬੰਬਈ ਸ਼ਹਿਰ ਨੂੰ ਇੱਕੋ ਹੀ ਸਮੇਂ ਇਕ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ-ਭਰਪੂਰ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ-ਭਰਪੂਰ ਨਗਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ-ਭਰਪੂਰ ਨਗਰ ਇਸ ਲਈ ਕਿਉਂਕਿ ਮਹਾਂ ਨਗਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਏਥੇ ਗੁਣਵਾਨ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਗੁਣ ਦੇ ਪ੍ਰਫੁਲਨ ਲਈ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਆਸ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ-ਭਰਪੂਰ ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਿ ਆਸ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਨਗਰ ਦੀਆਂ ਪੂੰਜੀਦਾਰੀ ਵਪਾਰਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਜਾਂ ਤਾਂ ਬੜਾ ਕਰੜਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਅਕਤਿੱਤ੍ਵ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਖਿੰਡ-ਪੁੰਡ ਅਤੇ ਰੁਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪਹਿਲੂਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਇਸ ਦੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਸ ਦੇ ਸਮਾਧਾਨ ਦਾ ਰਾਹ ਦਰਸਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਬੰਬਈ ਵਿਚ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਇਲਾਕਿਆਂ ਅਤੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਵਿਅਕਤੀ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਮੀਨਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੌਜਵਾਨ ਕੁੜੀਆਂ ਜਾਂ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਜਾਂ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਭ੍ਰਾਂਤੀਆਂ ਵਿਚ ਫਸ ਕੇ, ਆਪਣੇ ਘਰਾਂ ਜਾਂ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਹੀਰੋਇਨ ਬਣਨ ਦੀ ਅਕਾਂਖਿਆ ਨਾਲ ਬੰਬਈ ਪਹੁੰਚਦੀਆਂ ਹਨ।[76]

ਪਰ ਬੰਬਈ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਜਦੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਖ਼ਾਹਿਸ਼ ਨੂੰ ਲੋੜੀਂਦੀ ਸਫਲਤਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ ਤਾਂ ਦਿਨ-ਕਟੀ ਵਾਸਤੇ ਉਹ ਆਪਣਾ ਤਨ ਵੇਚਣ ਲਈ ਵੀ ਮਜਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।[77] ਨਾਟਕਕਾਰ ਰਾਹੀ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਵਪਾਰਕ ਕਿਸਮ ਦੇ ਨਾਟਕ ਖੇਡ ਕੇ ਫ਼ਿਲਮੀ ਜਗਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਵੈਸੇ ਉਸ ਵਿਚ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਵਾਲੀ ਸੂਖਮਤਾ ਜਾਂ ਮਾਨਵਤਾ ਦੀ ਕੋਈ ਅੰਸ਼ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ[78], ਨਾਟਕ ਲਿਖਣਾ ਜਾਂ ਖੇਡਣਾ ਉਸ ਲਈ ਹੋਰ ਵਪਾਰਕ ਸਾਧਨਾਂ ਵਰਗਾ ਇਕ ਵਪਾਰਕ ਸਾਧਨ ਹੈ।[79] ਰਾਹੀ ਦੇ ਉਲਟ ਪ੍ਰਦੀਪ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਸੂਖਮ ਬਿਰਤੀਆਂ ਵਾਲਾ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਲੇਖਕ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਵੀ ਉਦਰ-ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਜਾਅਲੀ ਨਾਮ ਹੇਠ ਹਲਕੀਆਂ ਫੁਲਕੀਆਂ ਵਪਾਰਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖਣੀਆਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ।[80] ਪ੍ਰਦੀਪ ਦਾ ਇਕ ਦੋਸਤ ਰਸ਼ੀਦ ਹੈ ਜੋ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣ ਦੇ ਲਈ ਕੇਵਲ ਸਾਹਸ-ਪੂਰਣ ਤਜਰਬੇ ਦੀ ਖ਼ਾਤਿਰ ਧੰਦੇ ਬਦਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ[81], ਅਤੇ ਜਿਵੇਂ ਧੰਦੇ ਬਦਲਦਾ ਹੈ ਤਿਵੇਂ ਹੀ ਕਿਸੇ ਇਕ ਇਸਤ੍ਰੀ ਨਾਲ ਟਿਕ ਕੇ ਜੀਵਨ ਜੀਉਣਾ ਬੇਲੋੜਾ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਹੈ ਕਿ 'ਡੇਅਰੀ ਦਾ ਦੁੱਧ ਮਿਲਦਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਘਰ ਵਿਚ ਮੱਝ ਗਾਂ ਕਿਉਂ ਬੰਨ੍ਹੀ ਜਾਵੇ'।[82] ਰਸ਼ੀਦ ਦੇ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਤੋਂ ਬੰਬਈ ਵਰਗੇ ਵਪਾਰਕ ਨਗਰ ਵਿਚ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੇ ਵੀ ਇਕ ਵਪਾਰਕ ਵਸਤੂ ਬਣ ਜਾਣ ਦਾ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਰਾਹੀ ਵਰਗਾ ਵਪਾਰਕ ਬਿਰਤੀਆਂ ਵਾਲਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵੀ ਏਸੇ ਕਾਰਣ ਹੀ ਸਰੀਰਕ ਖ਼ਾਹਿਸ਼ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਇਕ ਮਨੋਰੋਗੀ ਵਾਂਗ ਸ਼ਰਾਬ-ਖ਼ਾਨਿਆਂ ਅਤੇ ਵੇਸਵਾ-ਘਰਾਂ ਦੀ ਮਿੱਟੀ ਛਾਣਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।[83] ਨਾਵਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਤਰਜ਼ੇ-ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਇਕ ਦੁਖਾਂਤ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਤਰਜ਼ੇ-ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੁਆਰਾ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਅਤੇ ਸਫਲਤਾ ਲੱਭਣ ਦੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਪਾਤਰ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਅਤੇ ਸਫਲਤਾ ਗੁਆ ਬਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਆਪ ਹੀਣ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸ੍ਵੈ-ਹੀਣਤਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਗੁੱਝੀ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦਾ ਮੂਲ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ, ਬੰਬਈ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਵਿਅਕਤੀ ਵੀ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮਕਸਦ ਆਪਣੇ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਫੁਲਨ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਮਹਾਂ ਨਗਰ ਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਨਿਖੇਧਾਤਮਕ ਅਸਰਾਂ ਤੋਂ ਕੰਨੀਆਂ ਬਚਾ ਕੇ ਤੁਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਵਪਾਰਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਮਾਨਵੀ ਕਿਰਦਾਰ ਨਾਲ ਸਫਲਤਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਨਗਰ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਵਾਪਸ ਵੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੇ ਕਿਉਂਕਿ ਵਾਪਸ ਜਾਣ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਵਡੇਰੀ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਭੁਗਤਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਇਸ ਨਗਰ ਵਿਚ ਹੀ ਇਕ ਕਰੜੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣਾ ਰਾਹ ਲੱਭਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅਸਫਲਤਾਵਾਂ ਦੇ ਕਾਰਣ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਉਦਾਸੀ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਪਰ ਉਦਾਸੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਆਸ ਨਾਲ ਜੁੜੇ

ਹੋਏ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਣ ਇਹ ਆਪਣੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਨੂੰ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੀ ਵਪਾਰਕਤਾ ਵਿਚ ਦੂਸ਼ਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦੇਂਦੇ। ਲੇਖਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਪ੍ਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਮਹਾਂ ਨਗਰ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਨਿਰਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਸਮਾਧਾਨ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।

ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਯੂਸਫ਼ ਹੈ ਜੋ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਗ਼ਰੀਬ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਹੈ[84] ਪਰ ਅਦਾਕਾਰੀ ਦੇ ਗੁਣ ਵਿਚ ਪ੍ਰਬੀਨ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਬੰਬਈ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਹੋਣੀ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਤੋਂ ਪਿੱਛੇ ਹਟ ਕੇ ਮੁੜ ਪਿੰਡ ਜਾਣ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹਾਰ ਸਮਝਦਾ ਹੈ।[85] ਦੂਜਾ ਵਿਅਕਤੀ ਪ੍ਰਦੀਪ ਹੈ ਜੋ ਸਾਹਿਤਕਾਰੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸੰਘਰਸ਼ਸ਼ੀਲ ਹੈ।[86] ਤੀਸਰਾ ਵਿਅਕਤੀ ਨਿਰਗੁਣ ਹੈ ਜੋ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਬੀਨਤਾ-ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਜੂਝ ਰਿਹਾ ਹੈ।[87] ਚੌਥਾ ਵਿਅਕਤੀ ਮਨੋਹਰ ਹੈ ਜੋ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਮਿਹਨਤ-ਕਸ਼ਾਂ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਲਈ ਲੜਾਈ ਕਰਦਾ ਹੈ।[88] ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਮਾਨਵਤਾ ਅਤੇ ਮਨੋਹਰ ਦੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮਹਾਂ ਨਗਰ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਉਭਾਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਨਾਲੋਂ ਉੱਤੇ ਉਹ **ਪਾਣੀ ਤੇ ਪੁਲ** ਅਤੇ **ਗਰਦਸ਼** ਵਾਲੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਪਰਿਵਾਰ ਵਾਲੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਟੇਕ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਿਸੇ ਨ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਦਰਸ਼ਕ ਪ੍ਰੇਮ-ਸੰਬੰਧ ਜਾਂ ਪਰਿਵਾਰਕ ਸੰਬੰਧ ਦੇ ਸਾਕਾਰ ਪ੍ਰਮਾਣ ਬਣਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਬਣਨ ਵਿਚ ਹੋਰਨਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਦੀਪ ਨੂੰ ਮੇਨਡੋਨਸਾ ਦਾ ਪਿਆਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ,[89] ਨਿਰਗੁਣ ਡੌਲੀ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲ ਵਿਚ ਜੀਉਂਦਾ ਹੈ,[90] ਮਨੋਹਰ ਨੂੰ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਭਾਈਵਾਲ ਕੁੜੀ ਉਮਾ ਜੋਸ਼ੀ ਦਾ ਪਿਆਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ,[91] ਯੂਸਫ਼ ਰੋਟੀ ਜੋਗਾ ਕੰਮ ਮਿਲਣ ਉੱਤੇ ਸ਼ਰਾਬ ਵੇਚਣ ਵਾਲੀ ਪਰ ਚੰਗੀ ਕੁੜੀ ਲੀਜ਼ਾ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ[92] ਅਤੇ ਰਸ਼ੀਦ ਵੀ ਅੰਤ ਮੀਨਾ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰ ਕੇ ਆਪਣੀ ਅਤੇ ਮੀਨਾ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਸੰਵਾਰਦਾ ਹੈ।[93]

ਸੁਖਾਵੇਂ ਘਰ ਦੀ ਕਰਾਮਾਤ ਵਿਚ ਸੁਖਬੀਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਏਨਾ ਡੂੰਘਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਰਾਹੀ ਵਰਗੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੇ ਵਿਗੜਨ ਦਾ ਕਾਰਣ ਵੀ ਮਾਂ ਦੇ ਪਿਆਰ ਤੋਂ ਵਾਂਜਿਆ ਰਹਿਣਾ ਦਸਦਾ ਹੈ[94] ਅਤੇ ਇਹੀ ਵਜ੍ਹਾ ਹੈ ਕਿ ਰਾਹੀ ਦੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਪਿਆਰ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਵਿਆਹ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।[95] ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸੰਦੇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਬੰਬਈ ਵਰਗੇ ਮਹਾਂ ਨਗਰ ਦੀ ਦੌੜ-ਭੱਜ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਵਿਅਕਤੀ ਬੇਪਛਾਣ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਉੱਥੇ ਰੋਜ਼ੀ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸਨੇਹ ਭਾਵੁਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਸਹਾਰਾ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਕਿਸੇ ਸਭਿਅਤਾ ਜਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਸਮਾਧਾਨ ਦਾ ਮੂਲ ਧੁਰਾ ਵਿਆਹ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਵਿਚ ਸੁਕੇੜ ਦੇਣਾ

ਯਥਾਰਥਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ।[96] **ਸੜਕਾਂ ਤੇ ਕਮਰੇ** ਪਾਤਰ-ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ **ਪਾਣੀ ਤੇ ਪੁਲ** ਜਾਂ **ਗਰਦਸ਼** ਨਾਲੋਂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਪ੍ਰਤੀ ਰੁਚਿਤ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਸਮਾਧਾਨ-ਜੁਗਤ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਨਿਰੰਤਰ ਸਰਲੀਕਰਨ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ। ਇਹ ਸਰਲੀਕਰਨ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਗੋਂ ਪਹਿਲੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਗੰਭੀਰ ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਨਾਇਕ ਰੂਪ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵੀ ਪਹਿਲੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਜਿੰਨਾ ਕੁ ਇਹ ਪਹਿਲੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਆਪਣੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਫੈਲਦਾ ਹੈ, ਉਨਾ ਹੀ ਸਮਾਧਾਨ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਵਧੇਰੇ ਸੁਕੜਿਆ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੁਖਬੀਰ ਦੇ ਵਸਤੂ-ਬੋਧ ਦੀ ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਉਸ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਅਨਿਰਣੇ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਵਿਚ ਲਟਕਣ ਕਰਕੇ ਉਪਜਦੀ ਹੈ।

ਦੂਸਰੀ ਵਜ੍ਹਾ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸੁਖਬੀਰ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪ੍ਰਗਟਾਵਿਆਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਪਛਾਣ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜਕ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਰਣਾਂ ਦੀ ਯੋਗ ਸੋਝੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪ੍ਰਗਟਾਵਿਆਂ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਉਹ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਜਾਂ ਰੰਗਤ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਯਥਾਰਥਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਹ ਉਸ ਦੇ ਸਮਾਧਾਨ ਦਾ ਰਾਹ ਦਰਸਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸੁਖੀ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਵਰਗੇ ਟੋਟਕਿਆਂ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਅੱਗੇ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਉਸ ਦੇ ਹੁਣ ਤਕ ਦੇ ਆਖ਼ਰੀ ਨਾਵਲ **ਅੱਧੇ ਪੌਣੇ** ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਇਹ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧ ਇਕ ਪਾਸੇ ਇਕ ਤੀਖਣ ਗੁਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਔਗੁਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। **ਅੱਧੇ ਪੌਣੇ** ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਮਹਾਂ ਨਗਰ ਵਿਚ ਵੇਸਵਾਚਾਰੀ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਦੀ ਹੈ। ਮਹਾਂ ਨਗਰ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਹਾਰ ਕਿਵੇਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫੈਲਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਸੁਖਬੀਰ ਨੇ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਪਕੜ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਸੁਖਬੀਰ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਇਸ ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਅਤੇ ਫੈਲਣ ਦੀ ਜਟਿਲ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਬੜੀ ਸੂਖਮ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਚਿਤ੍ਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਹਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਚਿੰਤਾਵਾਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਨੂੰ **ਅੱਧੇ ਪੌਣੇ** ਵਿਚ ਇਕ ਹੈਰਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਵੇਰਵੇ ਦੀ ਬਾਰੀਕੀ ਨਾਲ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਵੇਰਵਿਆਂ ਉਤੇ ਅਜਿਹੀ ਪਕੜ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸੁਖਬੀਰ ਨੂੰ ਬੌਧਿਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਇਹ ਨਿਖੇੜਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕਿ ਵਿਭਿੰਨ ਸਮਾਜਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ

ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ-ਪ੍ਰਗਟਾਵਿਆਂ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਵਿਅਕਤੀ-ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਨਹੀਂ ਦਰਸਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸਮਾਧਾਨ ਲਈ ਇਕ ਪਾਸੇ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਸਮਾਜਕ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਰਣਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਣਾਂ ਨਾਲ ਨਿਪਟਣ ਲਈ ਸਮੂਹਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀਆਂ ਵਾਸਤਵਿਕ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦੀ। ਸਮਾਜਕ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਰਣਾਂ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਵੇਸਵਾਚਾਰੀ ਵਰਗੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਸਮਾਜ ਦੀ ਆਰਥਿਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਮਿਲੇਗਾ। ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਪੱਕਾ ਸਮਾਧਾਨ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤਕ ਮਹਿਦੂਦ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਜਿਸ ਦਾ ਸਾਰਾ ਬਲ ਚੰਗੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ-ਗਤ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀ ਲੋੜ ਉਤੇ ਹੋਵੇ। ਪਰ ਸੁਖਬੀਰ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਸਮਾਧਾਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਜਿਹਾ ਬਲ ਦੇਣ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਹੈ। ਚੰਗੇ ਆਦਮੀਆਂ ਦਾ ਚੰਗਾ ਕਿਰਦਾਰ ਕਿਵੇਂ ਵੇਸਵਾਵਾਂ ਦੇ ਵੀ ਸੁਖੀ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, **ਅੱਧੇ ਪੌਣੇ** ਦਾ ਨਿਬੇੜਾ ਇਸ ਸੂਤਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਮਾਤਰ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ।

ਸੁਖੀ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਸੁਖਬੀਰ ਵੇਸਵਾਚਾਰੀ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਨੂੰ ਪੁਜਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਦੀ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ ਵਿਚ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। **ਗਰਦਸ਼** ਵਿਚ ਕੰਵਲ ਵੀ ਜਦੋਂ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਅਤੇ ਬੱਚਿਆਂ ਵਲ ਅਵੇਸਲਾਪਨ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਉਸ ਨੂੰ ਖ਼ਬਰਦਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ 'ਉਪਰਾਮਤਾ' ਉਸ ਦੇ 'ਬੱਚਿਆਂ 'ਤੇ ਚੰਗਾ ਅਸਰ ਨਹੀਂ ਪਾ ਰਹੀ' ਸੀ।[97] **ਅੱਧੇ ਪੌਣੇ** ਵਿਚ ਵੀ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੀ ਨਾਚਾਕੀ ਕਰਕੇ ਟੁੱਟਦੇ ਹੋਏ ਘਰ ਵਿਚ ਬੱਚੇ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਨਿਕਲਦੇ ਨਿਖੇਧਾਤਮਕ ਸਿੱਟਿਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਜਾਨਕੀ ਦੇ ਵੇਸਵਾ ਬਣਨ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਜਾਨਕੀ ਦੇ ਪਿਉ ਦੇ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਨਾਲ ਲੜ ਕੇ ਘਰੋਂ ਚਲੇ ਜਾਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ।[98] ਪਿਉ ਦੇ ਚਲੇ ਜਾਣ ਨਾਲ ਜਾਨਕੀ ਇਕ ਪਾਸੇ ਪੈਤਰੀ ਪਿਆਰ ਤੋਂ ਵਾਂਜੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ[99] ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮਾਂ ਦੀ ਬੀਮਾਰੀ ਕਾਰਣ ਆਰਥਿਕ ਸੰਕਟ ਵਿਚ ਉਲਝ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[100] ਉਹ ਸਕੂਲ ਦੀ ਫ਼ੀਸ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੀ। ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਮਾਸਟਰ ਉਸ ਦੀ ਫ਼ੀਸ ਤਾਰ ਕੇ ਬਦਲੇ ਵਿਚ ਉਸ ਨਾਲ ਜਿਸਮ ਸਾਂਝਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।[101] ਇਹ ਤਜਰਬਾ ਉਸ ਸਾਹਵੇਂ ਆਰਥਿਕ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨ ਦੀ ਇਕ ਨਵੀਂ ਵਿਧੀ ਲਿਆ ਖੜੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।[102] ਇਹ ਵਿਧੀ ਵੇਸਵਾਚਾਰੀ ਦੀ ਹੈ ਜੋ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਅਣਜਾਣੇ ਹੀ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਸਚੇਤ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[103] ਪਰਿਵਾਰਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਜਾਨਕੀ ਨੂੰ ਵੇਸਵਾਚਾਰੀ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਜਾ ਸੁਟਦੀ ਹੈ।

ਜਾਨਕੀ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਨਾਵਲ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਮੈਕੀ ਹੈ। ਮੈਕੀ ਮਰਦ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਆਪਣੀ ਰੋਜ਼ੀ ਉਸੇ ਕਿਸਮ ਦੀ ਵੇਸਵਾਚਾਰੀ ਦੁਆਰਾ ਕਮਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਵੇਸਵਾਚਾਰੀ ਜਾਨਕੀ ਦੀ ਰੋਜ਼ੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੈ।[104] ਮੈਕੀ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਵੀ ਮਾਂ-ਪਿਉ ਦੀ ਸਰਪਰਸਤੀ ਅਤੇ ਸਨੇਹ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਕਠੋਰ ਮਿਹਨਤ ਅਤੇ ਚਾਚੀ ਦੀ ਦੁਰਕਾਰ ਵਿਚ ਪਲਦਾ ਹੈ[105] ਅਤੇ ਚਾਚੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਨਿਕਲ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ[106] ਭੁੱਖ ਅਤੇ ਗ਼ਰੀਬੀ ਝਲਦਾ ਹੋਇਆ ਸ਼ਰਾਬ ਅਤੇ ਵੇਸਵਾਚਾਰੀ ਦੇ ਅੱਡੇ ਉਤੇ ਰੋਜ਼ਮੇਰੀ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[107] ਏਥੇ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਮੁਲਾਕਾਤ ਜਾਨਕੀ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।[108] ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਇਕ ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਤੀ ਹਮਦਰਦੀ ਅਨੁਭਵ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਰੋਜ਼ਮੇਰੀ ਦੀ ਮੌਤ ਪਿੱਛੋਂ ਜਾਨਕੀ ਭਾਵੇਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਅੱਡੇ ਉੱਤੇ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ[109] ਅਤੇ ਮੈਕੀ ਵੀ ਬੇ-ਰੁਜ਼ਗਾਰੀ ਅਤੇ ਗ਼ਰੀਬੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਟਲ ਵਾਲੇ ਪਾਂਡੁਰੰਗ ਦੀ ਅਗਲਾਮ ਬਾਜ਼ੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣ ਪਿੱਛੋਂ ਆਪਣੇ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਰੋਜ਼ੀ ਲਈ ਵੇਚਣ ਦਾ ਰਾਹ ਲੱਭ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।[110] ਪਰੰਤੂ, ਹਾਲਾਤ ਦੇ ਗੇੜ ਨਾਲ ਉਹ ਫੇਰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੁਰਾਣੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਇਕ ਨਵੀਂ ਦੋਸਤੀ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।[111] ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਮਿਲ ਕੇ ਆਪਣੇ ਵਰਤਮਾਨ ਧੰਦੇ ਦੀ ਜ਼ਿੱਲਤ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਲਈ ਰੋਜ਼ਮੇਰੀ ਵਰਗਾ ਸ਼ਰਾਬ ਅਤੇ ਵੇਸਵਾਚਾਰੀ ਦਾ ਅੱਡਾ ਖੋਲ੍ਹਣ ਦੀਆਂ ਵਿਉਂਤਾਂ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਮਨੋਰਥ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦਾ ਧਨ ਕਮਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਵੇਸਵਾਚਾਰੀ ਵਿਚ ਡੂੰਘੇ ਉਤਰਦੇ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।[112] ਜਿਸ ਜ਼ਿੱਲਤ ਵਿਚੋਂ ਉਹ ਨਿਕਲਣ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਉਸ ਜ਼ਿੱਲਤ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਇਕ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਉੱਤੇ ਭਾਰੂ ਹੁੰਦੀ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਹਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਕਾਂਖਿਆ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਵਿਅੰਗ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਰੋਜ਼ਮੇਰੀ ਦੇ ਅੱਡੇ ਵਰਗਾ ਅੱਡਾ ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਬਾਹਰੋਂ ਬਿਹਤਰ ਨਜ਼ਰ ਆਉਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਤਰਸਮਈ ਅਤੇ ਸੰਕਟ ਗ੍ਰਸਤ ਹੈ। ਰੋਜ਼ਮੇਰੀ ਦੀ ਸਾਰੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਬਨਾਵਟੀ ਹੈ[113] ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਭਾਵੁਕ ਲੋੜਾਂ ਮੈਕੀ ਵਰਗੇ ਬੈਰਿਆਂ ਨਾਲ ਦਿਲ ਪਰਚਾ ਕੇ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਸੱਖਣਾਪਨ ਉਸ ਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[114] ਕੋਈ ਹੈਰਾਨੀ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਿ ਅਜਿਹਾ ਅੱਡਾ ਖੋਲ੍ਹਣ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਵਿਰੁੱਧ ਜਦੋਂ ਜਾਨਕੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਇਕ ਚੰਗੇ ਅਤੇ ਅਮੀਰ ਬੰਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਚੰਦ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਸੁਖੀ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਵਲ ਪਰਤਣ ਦਾ ਅਵਸਰ ਬਣਦਾ ਹੈ[115] ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਰੋਜ਼ਮੇਰੀ ਵਰਗੇ ਅੱਡੇ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਛੱਡਣ ਬਾਰੇ ਦੂਸਰੀ ਵਾਰ ਨਹੀਂ ਸੋਚਣਾ ਪੈਂਦਾ ਅਤੇ ਉਹ ਸਿਹਤਮੰਦ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਜੀਉ ਆਇਆਂ ਆਖਦੀ ਹੈ। ਮੈਕੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਹੀਂ ਉਪਜਦੀ ਅਤੇ ਉਹ ਅੰਤ ਖ਼ੁਦਕੁਸ਼ੀ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।[116] ਜਾਨਕੀ

ਦੇ ਵੇਸਵਾਚਾਰੀ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਜਾਣ ਦੀ ਘਟਨਾ ਨਾਲ ਮੈਕੀ ਦਾ ਰੋਜ਼ਮੈਰੀ ਵਰਗਾ ਅੱਡਾ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਵੀ ਖਿੰਡ ਜਾਂਦਾ ਹੈ[117] ਅਤੇ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਉਸ ਨੂੰ ਮੌਤ ਦੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਜਾ ਸੁਟਦੀ ਹੈ ।

ਸੁਖਬੀਰ ਨੇ ਜਾਨਕੀ ਅਤੇ ਮੈਕੀ ਦੇ ਰੋਜ਼ਮੈਰੀ ਵਰਗਾ ਅੱਡਾ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਦੁਆਰਾ ਵੇਸਵਾਚਾਰੀ ਦੀ ਜ਼ਿੱਲਤ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਦੀ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਦੁਖਾਂਤ-ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਡੂੰਘੀ ਪ੍ਰਬੀਨਤਾ ਨਾਲ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਹੈ । ਇਸ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਵੇਸਵਾ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਡੂੰਘੀ ਹਮਦਰਦੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਧੰਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਉਭਰਵੀਂ ਸੁਰ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਹੈ । ਸੁਖਬੀਰ ਦੀ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀ ਇਹ ਸੋਝੀ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸਿਖਰ ਉੱਤੇ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ । ਪਰੰਤੂ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਚੰਦ ਵਰਗੇ ਚੰਗੇ ਅਮੀਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਤੀਰੇ ਅਤੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਵਿਚੋਂ ਵੇਸਵਾਚਾਰੀ ਦੇ ਸਮਾਧਾਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਜੁਗਤ ਇਸ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵੇਸਵਾ ਦੀ ਹਾਲਤ ਤਾਂ ਅਜਿਹੇ ਬੰਦੇ ਦੀ ਸੰਗਤ ਨਾਲ ਬਦਲ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਵੇਸਵਾਚਾਰੀ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਦੇ ਖ਼ਾਤਮੇ ਲਈ ਜਾਨਕੀ ਦੇ ਸੁਧਾਰ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ । ਸੁਖਬੀਰ ਨੂੰ ਇਹ ਖ਼ਿਆਲ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ ਕਿ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਚੰਦ ਵਰਗੇ ਚੰਗੇ ਅਮੀਰ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਅਮੀਰੀ ਵੀ ਉਸ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਅਵਸਥਾ ਦੀ ਹੀ ਉਪਜ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਅਵਸਥਾ ਵੇਸਵਾਚਾਰੀ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹੈ । ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਸੁਖਬੀਰ ਰੋਗ ਦਾ ਇਲਾਜ ਵੀ ਰੋਗ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਵਿਚ ਹੀ ਦਰਸਾਉਣ ਦੀ ਗ਼ਲਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸੰਦੇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸੁਖੀ ਅਤੇ ਸੰਤੁਲਿਤ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਜੇ ਸਾਕਾਰ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿਸੇ ਵੇਸਵਾ ਦੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਪਲਟ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨਾ ਵੇਸਵਾਚਾਰੀ ਵਿਚ ਪਈਆਂ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਦੀ ਭਾਵੁਕ ਅਕਾਂਖਿਆ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕ ਚਿਤ੍ਰਕਾਰੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਖਾਉਣ ਲਈ ਸੁਖਬੀਰ ਦੀ ਜੁਗਤ ਯਥਾਰਥਕ ਸੋਝੀ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਹਰ ਵੇਸਵਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਚੰਦ ਵਰਗਾ ਬੰਦਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਵਿਖਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਅਸੰਭਵਤਾ ਨੂੰ ਸੰਭਵ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੈ । ਜੇ ਅਜਿਹੀ ਅਸੰਭਵਤਾ ਸੰਭਵਤਾ ਵਿਚ ਵੱਟ ਵੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਅਗਲੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਸ ਦੁਆਰਾ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਦੀ ਹੋਵੇਗੀ ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਉਲਝਣਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ । ਸੁਖਬੀਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਭਾਵੀ ਉਲਝਣਾਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੀ ਸਮਾਧਾਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ।

ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਸੁਖਬੀਰ ਦਾ ਯਥਾਰਥ-ਬੋਧ ਇਸ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸਿੱਧਾਂਤ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਹੈ ਕਿ ਟੁੱਟਾ ਹੋਇਆ ਘਰ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕਈ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰਕ

ਉਲਝਣਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਸਮਾਜਕ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਦਰਭ ਦਾ ਉਸ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਗਿਆਨ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਉਲਝਣਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੇ ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਦੀਆਂ ਬਾਰੀਕੀਆਂ ਤਕ ਮਹਿਦੂਦ ਹੈ। ਸਮਾਜਕ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਦਰਭ ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰ-ਸੰਕਲਪ ਤੋਂ ਪਰੇ ਦੀ ਵਸਤੂ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿਪਣੀਆਂ

1. 'ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਕਸਰ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸਿਰਜਨ ਲਈ ਕਾਵਿਮਈ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕਤਾ ਦੀ ਵਿਧੀ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਉਸ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੋਣ ਦਾ ਭਰਮ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।'

   — ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ**, ਪੰਨਾ 191.
2. 'ਪਰੰਤੂ, ਸਮੱਸਿਆ-ਬੋਧ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਰੂਪ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਧੁਰਾ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਆਦੇਸ਼ਾਤਮਕ ਉੱਦਾਤ-ਭਾਵ ਦੀ ਰੂੜ੍ਹੀ ਵਿਚ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।'

   — ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 191;
3. ਨਵਯੁਗ ਪ੍ਰੈਸ, ਦਿੱਲੀ।
4. ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ।
5. ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ।
6. ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ।
7. ਸਿਰਜਨਾ ਪ੍ਰੈਸ, ਲੁਧਿਆਣਾ।
8. ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ।
9. **ਅੱਧੇ ਪੌਣੇ** ਦੇ ਸਰਵਰਕ ਦੇ ਅੰਦਰ।
10. ਰਵੀ ਸਾਹਿੱਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1981.
11. **ਰਾਤ ਦਾ ਚਿਹਰਾ**, ਪੰਨੇ 12,17,
12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 78,
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 123,

14. **ਰਾਤ ਦਾ ਚਿਹਰਾ**, ਪੰਨਾ 115.

15. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 134.

16. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 109,111.

17. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 86-89.

18. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 72.

19. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 97.

20. 'ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਕੂਟ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਪਲਰਨ ਦੀ ਆਗਿਆ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸੋਝੀ-ਵਿਸਤਾਰ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਤਰ-ਵਿਧਾਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ।'

— ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ**, ਪੰਨਾ 192.

21. '**ਰਾਤ ਦਾ ਚਿਹਰਾ** ਦੇ ਰਚਨਾ-ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਸੁਖਬੀਰ ਦਾ ਸਾਰਾ ਬਲ ਇਕ ਵਾਕ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਹਾਕਮ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਕੂਟ-ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਦੋਸ਼ ਦੇਣ ਉਤੇ ਹੈ।'

— ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ

"ਸੁਖਬੀਰ ਦੀ ਨਾਵਲ-ਕਲਾ", **ਪ੍ਰੀਤ ਲੜੀ**, ਮਈ 1975 ਅੰਕ, ਪੰਨਾ 42.

22. **ਰਾਤ ਦਾ ਚਿਹਰਾ**, ਪੰਨਾ 147.

23. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 148-49.

24. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 13.

25. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 61.

26. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 99.

27. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 105.

28. ਹੋਰ ਵਿਸਥਾਰ ਲਈ ਵੇਖੋ, ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ**, ਪੰਨਾ 193.

29. "ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕਤਾ", ਪੰਨਾ 25.

30. 'ਸੁਪਨ-ਨਾਟ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਦੀ ਪੀੜਿਤ ਜਨਤਾ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵ੍ਰਿਤ-ਚਿਤਰ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਗ਼ਰੀਬਾਂ ਲਈ ਕਰੁਣਾ ਅਤੇ ਹਾਕਮ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਲੋਕ-ਵਿਰੋਧੀ ਚਰਿਤਰ ਵਿਰੁੱਧ ਰੋਸ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨਾ ਹੈ।'

— ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ,

'ਸੁਖਬੀਰ ਦੀ ਨਾਵਲ-ਕਲਾ", **ਪ੍ਰੀਤ ਲੜੀ**, ਪੰਨਾ 42.

31. **ਪਾਣੀ ਤੇ ਪੁਲ**, ਪੰਨਾ 89.
32. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 27.
33. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 53.
34. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 107.
35. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 159.
36. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 170.
37. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 85.
38. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 111.
39. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 89.
40. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 144.
41. ਤੇਜਵੰਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ, "1960 ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ", ਮੁਹਾਂਦਰਾ, ਬਰਨਾਲਾ, ਜੁਲਾਈ-ਦਸੰਬਰ 1971 ਅੰਕ, ਪੰਨਾ 41.
42. **ਪਾਣੀ ਤੇ ਪੁਲ**, ਪੰਨਾ 92.
43. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 141.
44. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 233.
45. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 268.
46. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 273.
47. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 232.
48. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 275.
49. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 280.
50. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 291.
51. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 291.
52. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 291,296.
53. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 125.
54. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 126.
55. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 283.
56. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 122.

57. **ਗਰਦਸ਼**, ਪੰਨਾ 180,
58. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 23.
59. **ਪਰਛਾਵੇਂ**, ਪੰਨਾ 42.
60. **ਗਰਦਸ਼**, ਪੰਨਾ 97.
61. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 131.
62. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 171,173.
63. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, "ਸੁਖਬੀਰ ਦੀ ਨਾਵਲ-ਕਲਾ", **ਪ੍ਰੀਤ ਲੜੀ**, ਪੰਨਾ 42.
64. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 42.
65. **ਗਰਦਸ਼**, ਪੰਨਾ 179.
66. **ਪਰਛਾਵੇਂ**, ਪੰਨਾ 111.
67. **ਗਰਦਸ਼**, ਪੰਨੇ 182-83.
68. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 216-17.
69. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 96.
70. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 174.
71. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 33.
72. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 211.
73. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 126,
74. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 222-23.
75. '**ਸੜਕਾਂ ਤੇ ਕਮਰੇ** ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਾਤਰ ਬੰਬਈ ਵਰਗੇ ਮਹਾਂ-ਨਗਰ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਭਟਕਣਾਂ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਟਕਣਾਂ ਦਾ ਕਾਰਣ ਆਰਥਿਕਤਾ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਭੁੱਖ ਵੀ।'
    — ਹੋਰ ਵੇਖੋ ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, "ਸੁਖਬੀਰ ਦੀ ਨਾਵਲ-ਕਲਾ", **ਪ੍ਰੀਤ ਲੜੀ**, ਪੰਨਾ 40.
76. **ਸੜਕਾਂ ਤੇ ਕਮਰੇ**, ਪੰਨਾ 268.
77. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 103.
78. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 417.
79. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 27.
80. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 134.

81. **ਸੜਕਾਂ ਤੇ ਕਮਰੇ**, ਪੰਨੇ 243-44.
82. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 245.
83. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 488.
84. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 309.
85. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 309.
86. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 136.
87. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 146.
88. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 175-76.
89. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 499.
90. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 485.
91. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 438.
92. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 429.
93. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 446.
94. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ, 514-15.
95. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 79,245,429 ਆਦਿਕ।
96. ਹੋਰ ਵਿਸਥਾਰ ਲਈ ਵੇਖੋ ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, "ਸੁਖਬੀਰ ਦੀ ਨਾਵਲ-ਕਲਾ", **ਪ੍ਰੀਤ ਲੜੀ**, ਪੰਨਾ 41.
97. **ਗਰਦਸ਼**, ਪੰਨਾ 189.
98. **ਅੱਧੇ ਪੌਣੇ**, ਪੰਨਾ 55.
99. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 56.
100. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 57.
101. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 58.
102. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 59.
103. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 61.
104. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 100.
105. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 31.
106. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 35.

107. **ਅੱਧੇ ਪੌਣੇ**, ਪੰਨਾ 11.
108. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 14.
109. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 87.
110. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 80.
111. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 100-101.
112. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 106-07.
113. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 22.
114. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 69.
115. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 145.
116. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 208.
117. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 203.

ਅਧਿਆਇ ਅੱਠਵਾਂ

ਨਾਵਲਕਾਰ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ

ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁਖ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ 1960 ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਦੁੱਗਲ ਸਾਡੇ ਪ੍ਰਮੁਖ ਗਲਪਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਗਿਣਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਸੀ। ਪਰ ਨਾਵਲ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਘਾਲਣਾ 1960 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀ ਹੈ। 1960 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਉਸ ਨੇ ਦੋ ਨਾਵਲ ਲਿਖੇ ਸਨ : 1949 ਵਿਚ **ਆਂਦਰਾਂ**[1] ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ ਅਤੇ 1951 ਵਿਚ **ਨਹੁੰ ਤੇ ਮਾਸ**[2]। ਪਰੰਤੂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਕਾਰਣ ਦੁੱਗਲ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਪ੍ਰਮੁਖਤਾ ਨਾ ਮਿਲ ਸਕੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਜੋ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਮਿਲੀ ਹੈ, ਉਹ 1960 ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਕਾਰਣ ਮਿਲੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਹਨ: **ਦਿਲ ਦਰਿਆ**[3], **ਇਕ ਦਿਲ ਵਿਕਾਊ ਹੈ**[4], **ਮੇਰਾ ਦਿਲ ਮੋੜ ਦੇ**[5], **ਮਾਂ ਪਿਓ ਜਾਏ**[6], **ਸ਼ਰਦ ਪੂੰਨਿਆ ਦੀ ਰਾਤ**[7], ਅਤੇ **ਮਨ ਪਰਦੇਸੀ**[8]। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੁਣੇ ਹੁਣੇ ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਨਾਵਲ **ਅੰਮੀ ਨੂੰ ਕੀ ਹੋ ਗਿਐ**[9] ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਪਰੋਕਤ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਹਿਲੇ ਤਿੰਨ ਨਾਵਲਾਂ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਕ ਤ੍ਰੈ-ਲੜੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ **ਹਾਲ ਮੁਰੀਦਾਂ ਦਾ**[10] ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਹੀ **ਅੰਮੀ ਨੂੰ ਕੀ ਹੋ ਗਿਐ** ਵੀ ਇਕ ਤ੍ਰੈ-ਲੜੀ ਦੀ ਹੀ ਪਹਿਲੀ ਕੜੀ ਦਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਕਤ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ **ਮਾਂ ਪਿਓ ਜਾਏ** ਵੀ ਇਕ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨਾਵਲਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜ ਕੇ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਹਿਸਾ **ਨਹੁੰ ਤੇ ਮਾਸ** ਵਾਲਾ ਹੈ, ਦੂਸਰਾ **ਉਸ ਦੀਆਂ ਚੂੜੀਆਂ**[11] ਨਾਮੀ ਨਾਵਲ ਵਾਲਾ ਹੈ ਜੋ 1963 ਵਿਚ ਵੱਖਰਾ ਵੀ ਛਪਿਆ, ਤੀਸਰਾ ਹਿੱਸਾ ਨਵਾਂ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਦਾ ਰਲਵਾਂ ਰੂਪ **ਮਾਂ ਪਿਓ ਜਾਏ** ਹੈ।

ਆਂਦਰਾਂ ਅਤੇ **ਨਹੁੰ ਤੇ ਮਾਸ** ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬੀ

ਨਾਵਲ ਦੀ ਉਭਰਵੀਂ ਸੁਰ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸੀ। ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਕ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਇਹੀ ਸੁਰ ਉਭਰਵੀਂ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਦੁੱਗਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੱਖਰਾ ਰੰਗ ਕਾਇਮ ਨਾ ਕਰ ਸਕਿਆ ਅਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਇਕ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਜਾਂ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਦੇ ਪਾਤਰ-ਸੰਕਲਪ ਵਾਲੀ ਅੰਸ਼ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਪਛਾਣੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਕੰਵਲ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਲੇ ਬੁਣੀ ਹੋਈ ਕਿਸੇ ਰੋਚਕ ਕਹਾਣੀ ਦੁਆਰਾ ਕਿਸੇ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਭਾਵ ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਸੰਚਾਰਨਾ ਹੈ। ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਇਹ ਨਾਵਲ ਵੀ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹੀ ਹਨ। **ਅੰਦਰਾਂ** ਇਕ ਪਾਸੇ ਇਕ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਵਿਰੁੱਧ ਫ਼ਰਮਾਨ ਨਾਮੀ ਨਾਇਕ ਦੇ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਅੱਯਾਸ਼ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਦੀ ਪਿੰਡ ਦੀ ਇਕ ਗ਼ਰੀਬ ਇਸਤ੍ਰੀ ਭਾਗ ਭਰੀ ਨਾਲ ਵਧੀਕੀ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਫ਼ਰਮਾਨ ਦਾ ਜਨਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ[12] ਜੋ ਵੱਡਾ ਹੋ ਕੇ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਨਵਾਬ ਦੀਆਂ ਆਪ-ਹੁਦਰੀਆਂ ਵਿਰੁਧ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਜੱਥੇਬੰਦ ਕਰ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਅਗਵਾਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।[13] ਲੋਕ ਫ਼ਰਮਾਨ ਦੀ ਤਲਿੱਸਮਾਨਾ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਕਬੂਲ ਕਰਦੇ ਹਨ।[14] ਫ਼ਰਮਾਨ ਸੱਚੇ ਨਾਇਕਾਂ ਵਾਂਗ ਹੜ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਹੋਈ ਤਬਾਹੀ ਦੀ ਮਾਰ ਹੇਠ ਆਏ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਅੰਨ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਦਾ ਹੈ।[15] ਇਹ ਅੰਨ ਉਸ ਨੂੰ ਨਵਾਬ ਦੀ ਬੀਵੀ ਕੰਦਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ[16] ਜੋ ਅਸਲ ਵਿਚ ਫ਼ਰਮਾਨ ਦੀ ਪਾਰਟੀ ਦੀ ਹੀ ਕਾਰਕੁਨ ਹੈ। ਫ਼ਰਮਾਨ ਦੀ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਿਯਤਾ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਨਵਾਬ ਜਹਾਨੇ ਰਾਹੀਂ ਫ਼ਰਮਾਨ ਨੂੰ ਮਰਵਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।[17] ਪਰ ਕੰਦਲਾ ਇਸ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ ਨੂੰ ਸਮਝ ਕੇ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਦੇ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਫ਼ਰਮਾਨ ਨੂੰ ਬਚਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।[18] ਨਵਾਬ ਕੰਦਲਾ ਦੇ ਕਤਲ ਦੇ ਝੂਠੇ ਦੋਸ਼ ਵਿਚ ਫ਼ਰਮਾਨ ਨੂੰ ਫਸਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ[19] ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵੀ ਸਿਰੇ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹਦੀ।[20] ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਨਵਾਬ ਦੀ ਭੈਣ ਰੇਸ਼ਮਾਂ ਫ਼ਰਮਾਨ ਉਤੇ ਮੋਹਿਤ ਦਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ।[21] ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅੰਤ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਦੇ ਪਛਤਾਵੇ ਅਤੇ ਵਸੀਅਤ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਸਾਰੇ ਮੁਜ਼ਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਦੀ ਮਾਲਿਕੀ ਦੇ ਹੱਕ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪੋਠੋਹਾਰ ਵਿਚੋਂ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰੀ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[22]

ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆਂ ਇਹ ਨਾਵਲ ਕਿਸੇ ਫ਼ਿਲਮੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਢਾਲ ਵਿਚ ਢਲਿਆ ਹੋਇਆ ਨਜ਼ਰ ਆਵੇਗਾ। ਜਿਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰੀ ਦਾ ਲੋਕ-ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਰਾਹੀਂ ਖ਼ਾਤਮਾ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਪੋਠੋਹਾਰ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਉਸ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਨਹੀਂ ਭਰਦਾ। ਇਹ ਗੱਲ ਇਸ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ

ਸੱਚ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਤੋਂ ਪਰੇ ਦੀ ਵਸਤੂ ਬਣਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਦੀ ਵਸੀਅਤ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਜਿਵੇਂ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰੀ ਦਾ ਖ਼ਾਤਮਾ ਦਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਤੋਂ ਇਉਂ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸਾਰੀ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰੀ ਕੇਵਲ ਇੱਕੋ ਵਿਅਕਤੀ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਸੀ। ਫ਼ਰਮਾਨ ਦੇ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਕਾਰਜ ਦੁਆਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜੱਥੇਬੰਦੀ ਦੀ ਚੜ੍ਹਤ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਜਿੱਤਾਂ ਵੀ ਜਿਵੇਂ ਵਿਖਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਉਹ 'ਅੰਤ ਭਲੇ ਦਾ ਭਲਾ' ਦੇ ਸੂਤਰ ਦੀ ਅਲਾਮਤ ਹਨ। ਬੁਰਾਈ ਉਤੇ ਨੇਕੀ ਦੀ ਇਹ ਜਿੱਤ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਜਗਤ ਨਾਲੋਂ ਲੇਖਕ ਦੀ ਆਪਣੀ ਭਾਵੁਕ ਕਾਮਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਵਧੇਰੇ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ 'ਆਂਦਰਾਂ' ਵੀ ਲੇਖਕ ਦੇ ਇਸੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦਾ ਹੀ ਸੰਕੇਤ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਦਾ ਆਪਣੀ ਵਸੀਅਤ ਨਵਾਬ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਫ਼ਰਮਾਨ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਕਰਨਾ ਆਂਦਰਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਿਆ ਫ਼ੈਸਲਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਿਬੇੜਾ ਕਿਸੇ ਗੁੱਝੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਇਕ ਜਾਣੇ-ਪਛਾਣੇ ਸੰਸਕਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਵਧੇਰੇ ਹੈ।

1951 ਵਿਚ ਛਪਿਆ ਦੁੱਗਲ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਨਾਵਲ **ਨਹੁੰ ਤੇ ਮਾਸ, ਆਂਦਰਾਂ** ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉਤੇ ਵਧੇਰੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਦੇ ਸਮੇਂ ਹੋਏ ਫ਼ਸਾਦਾਂ ਦੇ ਤਜਰਬੇ ਨਾਲ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਮਜ਼੍ਹਬੀ ਫ਼ਸਾਦਾਂ ਦੀ ਮਾਰ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਘਰ-ਘਾਟ ਛਡਣੇ ਪਏ,[23] ਕਿਵੇਂ ਨੌਜਵਾਨ ਕੁੜੀਆਂ ਉਧਾਲੀਆਂ ਗਈਆਂ[24] ਅਤੇ ਕਿਵੇਂ ਫ਼ਸਾਦਾਂ ਨੂੰ ਰੋਕਣ ਦੇ ਚਾਹਵਾਨ ਅਤੇ ਦੋਸਤਾਨਾ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨਾਲ ਭਰੇ ਦਿਲਾਂ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਦੋਸ਼ੀ ਠਹਿਰਾਇਆ ਗਿਆ।[25] ਸਾਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਪਤਾ ਸੁਹਣੇ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਧੀ ਰਾਜਕਰਨੀ ਦੇ ਉਧਾਲੇ,[26] ਹਿੰਦੂਆਂ-ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਰਾਖੀ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਅੱਲਾ ਦਿੱਤਾ ਦੇ ਮਾਰੇ ਜਾਣ ਦੀ ਘਟਨਾ[27] ਅਤੇ ਫ਼ਸਾਦਾਂ ਨੂੰ ਰੋਕਣ ਦੇ ਚਾਹਵਾਨ ਡਿਪਟੀ ਕਮਿਸ਼ਨਰ ਦੇ ਮੁਅੱਤਲ[28] ਹੋਣ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਲਗਦਾ ਹੈ।

ਪਰੰਤੂ, **ਨਹੁੰ ਤੇ ਮਾਸ** ਵਿਚ ਸੰਨ ਸੰਤਾਲੀ ਦੀ ਫ਼ਸਾਦਾਂ ਦੀ ਕਠੋਰ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰੁਣਾ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨ ਦੇ ਭਾਵ ਨਾਲ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ ਜੁਗਤ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦਾ ਜਿਸ ਨਾਲ ਫ਼ਸਾਦਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਰਣਾਂ ਬਾਰੇ ਪਾਠਕ ਦੀ ਸੋਝੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਬੌਧਿਕ ਵਿਸਤਾਰ ਆਵੇ। ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਜੁਗਤ ਅੱਲਾ ਦਿੱਤਾ[29], ਸੁਹਣੇ ਸ਼ਾਹ,[30] ਸੱਤ ਭਰਾਈ[31] ਅਤੇ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ[32] ਵਰਗੇ ਚੰਗੇ ਹਿੰਦੂ-ਸਿਖ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਲੱਗੀਆਂ ਭਾਵੁਕ ਸੱਟਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੁਆਰਾ ਫ਼ਸਾਦਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਘ੍ਰਿਣਾ ਜਗਾਉਣ ਦੀ ਹੈ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨੇ ਵੀ ਵੰਡ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਫ਼ਸਾਦਾਂ ਦੀ ਨਿਖੇਧੀ ਇੰਜ ਹੀ ਕਰੁਣਾ-ਉੱਤੇਜਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਇਸ ਕਰੁਣਾ ਵਿਚ ਫ਼ਸਾਦਾਂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਨਫ਼ਰਤ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾ ਅਤੇ ਹਿੰਦੂ-ਮੁਸਲਿਮ ਏਕਤਾ

ਦੇ ਚਾਹਵਾਨਾਂ ਲਈ ਸ਼ਰਧਾ ਦੀ ਰੁਚੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਰੌਚਕਤਾ ਤੀਖਣਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਆਏ ਵੱਖ ਵੱਖ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਉਪ-ਸੰਗਠਨ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਇੱਕੋ ਹੀ ਕਰੁਣਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਤੂੰਬਦੇ ਅਤੇ ਰੂੰ ਵਾਂਗੂੰ ਫੈਲਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਜੁਗਤ ਨਾਇਕ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਆਪਕ ਜੁਗਤ ਹੈ। ਨਾਇਕ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪਲਾਟ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਕਿਸੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਅੰਸ਼ ਅੰਸ਼ ਕਰ ਕੇ ਖੋਲ੍ਹਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਸਪਸ਼ਟ ਕਿਸੇ ਮਿਥੇ ਹੋਏ ਭਾਵ ਨੂੰ ਉਸਾਰਨ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹੀ ਸਥਿਤੀ **ਨਹੁੰ ਤੇ ਮਾਸ** ਦੀ ਪਾਤਰ-ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਅਤੇ ਪਲਾਟ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਹੈ। ਸਥਿਤੀ ਦੀਆਂ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਕੇਵਲ ਉਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਖੁਲ੍ਹ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੀਆਂ ਤਮਾਮ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਸਹਿਤ ਕਿਸੇ ਸੁਪਨੇ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਵਿਵਸਥਾ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉ ਅਤੇ ਤਨਾਉ ਵਿਚ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦੀ ਗੁਜ਼ਰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਿਛਲੇ ਅਧਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਅਸੀਂ 1960 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਕਈ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਘਟਨਾ ਦੁੱਗਲ ਦੇ **ਨਹੁੰ ਤੇ ਮਾਸ** ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਵਾਪਰਦੀ।

ਨਹੁੰ ਤੇ ਮਾਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਅਗਲੇ ਨਾਵਲਾਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਨਿਰੋਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਚਨਾ-ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਕਰਨੀ ਮੁਮਕਿਨ ਨਹੀਂ। ਰਚਨਾ-ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ **ਨਹੁੰ ਤੇ ਮਾਸ** ਤੋਂ ਗਿਆਰਾਂ ਵਰ੍ਹੇ ਬਾਅਦ 1962 ਵਿਚ **ਇਕ ਦਿਲ ਵਿਕਾਊ ਹੈ** ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ 1963 ਵਿਚ **ਉਸ ਦੀਆਂ ਚੂੜੀਆਂ** ਅਤੇ 1968 ਵਿਚ **ਦਿਲ ਦਰਿਆ** ਅਤੇ **ਮੇਰਾ ਦਿਲ ਮੋੜ ਦੇ** ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਏ। **ਉਸ ਦੀਆਂ ਚੂੜੀਆਂ** ਨੂੰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਪਿੱਛੇ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ, **ਮਾਂ ਪਿਉ ਜਾਏ** ਦੇ ਨਾਮ ਹੇਠ ਵਡੇਰੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸੰਮਿਲਤ ਕਰ ਲਿਆ ਗਿਆ ਤੇ ਉਕਤ ਬਾਕੀ ਤਿੰਨ ਨਾਵਲਾਂ ਨੂੰ **ਹਾਲ ਮੁਰੀਦਾਂ ਦਾ** ਦੇ ਨਾਮ ਹੇਠ ਇਕ ਤ੍ਰਿਕੜੀ ਦਾ ਰੂਪ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਤ੍ਰਿਕੜੀ ਵਿਚ **ਦਿਲ ਦਰਿਆ**, **ਇਕ ਦਿਲ ਵਿਕਾਊ ਹੈ** ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪਹਿਲਾਂ ਰਖ ਲਿਆ ਗਿਆ ਅਤੇ **ਮੇਰਾ ਦਿਲ ਮੋੜ ਦੇ** ਨੂੰ ਅੰਤ ਵਿਚ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਤ੍ਰਿਕੜੀ ਰੂਪ ਨੂੰ ਇਕ ਇਕਾਈ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਜਾਣਨ ਲਈ **ਇਕ ਦਿਲ ਵਿਕਾਊ ਹੈ** ਦੀ ਥਾਂ **ਦਿਲ ਦਰਿਆ** ਬਾਰੇ ਪਹਿਲਾਂ ਚਰਚਾ ਕਰਨੀ ਵਧੇਰੇ ਉਚਿਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਦਿਲ ਦਰਿਆ, **ਨਹੁੰ ਤੇ ਮਾਸ** ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤ ਵੱਖਰੀ ਅਤੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਾਂਗ ਕੇਵਲ ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਮਾਤਰ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਨੋਸਮਾਜਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਜਟਿਲਤਾਵਾਂ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਗੰਭੀਰ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਕਾਰਣ ਉਮਰ ਨਾਲ ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਆਈ ਪ੍ਰੌਢਤਾ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰ

ਇਸ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤ੍ਵਪੂਰਣ 1960 ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਦਾ ਨਾਵਲੀ ਵਾਤਾਵਰਣ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਅਤੇ ਗਹਿਰਾਈਆਂ ਨੂੰ ਚਿਤਰਨ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਉਪਜਦੀਆਂ ਹਨ।

ਜਿੱਥੇ ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਰਚਨਾ ਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਧੁਰਾ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜੋ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਮਨੋ-ਸਮਾਜਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਵਿਚ ਫਾਥੇ ਹੋਏ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਬਾਹਰਲੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਉਤੇ ਹਾਵੀ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਧੀਨ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਆਤੁਰਤਾ ਦਾ ਜੀਵਨ ਜੀਉਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਵੀ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਨਾਇਕੀ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਮਾਲਕ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਪਾਤਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸੁਆਲ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਦਾ ਵਿਅਕਤਿੱਤ੍ਵ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀ ਕਿਸੇ ਨ ਕਿਸੇ ਸਮੱਸਿਆ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਿਰੋਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿਅਗਤੀਗਤ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਹੀਂ ਹਨ ਸਗੋਂ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਸਮਾਜਕ-ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਦਸ਼ਾ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਹਨ। ਸ਼ਾਇਦ ਏਸੇ ਕਰਕੇ ਹੀ ਦੁੱਗਲ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ 'ਪਿਛਲੇ ਪੰਜਾਹ ਵਰ੍ਹੇ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ'[33] ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਕੰਵਲਜੀਤ ਅਤੇ ਕਈ ਹੋਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦਾ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਪੂਰੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।

ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪਤਾ ਏਥੋਂ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦਾ ਆਰੰਭ ਸਿੱਧਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿੱਤ੍ਵ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਪੋਠੋਹਾਰ ਦੇ ਇਕ ਪਿੰਡ ਸਲੇਟੀ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[34] ਨਾਵਲ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਹੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜਿਨਸੀ ਮਸਲਿਆਂ ਬਾਰੇ ਅਫ਼ਵਾਹਾਂ ਘੜਨ ਦੀ ਉਲਾਰੂ ਬਿਰਤੀ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।[35] ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਫ਼ਵਾਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਲੋਕ ਇਕ ਪਾਸੇ ਸਦਾਚਾਰਕਤਾ ਦਾ ਉਸ਼ਟੰਡ ਰਚਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਆਪਣੀਆਂ ਦੱਬੀਆਂ-ਘੁੱਟੀਆਂ ਜਿਨਸੀ ਲਾਲਸਾਵਾਂ ਨੂੰ ਗੱਲ-ਬਾਤ ਤੇ ਚਸਕੇ ਰਾਹੀਂ ਤ੍ਰਿਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਅਫ਼ਵਾਹਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਨੁਹਾਰ ਦੇ ਇਕ ਉਘੜਵੇਂ ਪੱਖ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਅਫ਼ਵਾਹਾਂ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਸਲੇਟੀ ਪਿੰਡ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਜਿਨਸੀ ਉਲਾਰਾਂ ਦੇ ਹੋਰ ਰੂਪ ਅਗਲਾਮ ਬਾਜ਼ੀ ਅਤੇ ਭੂਤਾਂ-ਪ੍ਰੇਤਾਂ ਦੇ ਸਾਏ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਲਾਰਾਂ ਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਪਿਆਰ ਦੇ ਮੌਕਿਆਂ ਦੀ ਘਾਟ ਕਾਰਣ ਜਿਨਸੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦੇ ਅਸੁਭਾਵਕ ਢੰਗ ਲੱਭਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਹੈ। ਇਹ ਰੁਚੀ ਕਈ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਪੈਦਾ

ਦਿਲ ਦਰਿਆ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਸਾਮਰਾਜ ਨਾਲ ਪੈਦਾ ਹੋਂਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸੂਖਮ ਤਕਨੀਕੀ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕਤਾ ਦੁਆਰਾ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨਾਲ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਕਾਰਣ ਹੀ ਇਹ ਨਾਵਲ ਕੇਵਲ ਸਲੇਟੀ ਪਿੰਡ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਨ ਰਹਿ ਕੇ ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਦਿਲ ਦਰਿਆ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਕੰਵਲਜੀਤ **ਹਾਲ ਮੁਰੀਦਾਂ ਦਾ** ਦੀ ਤ੍ਰਿਕੜੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਨਾਵਲ **ਇਕ ਦਿਲ ਵਿਕਾਊ ਹੈ**, ਦਾ ਵੀ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਹੈ ਪਰ **ਇਕ ਦਿਲ ਵਿਕਾਊ ਹੈ** ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਸ਼ੇ ਕੰਵਲਜੀਤ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿੱਤ੍ਵ ਜਾਂ ਉਸ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਅਗਲੇਰੇ ਪੜਾਵਾਂ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕੰਵਲਜੀਤ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅਧੀਨ ਪਾਤਰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਸ਼ੇ ਇਕ ਮੁਸਲਮਾਨ ਤਵਾਇਫ਼ ਮਲਕਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਧੀ ਸੁਵੀਰਾ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਹੈ। ਇਸ ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਰਾਹੀਂ ਲੇਖਕ ਤਵਾਇਫ਼ਾਂ ਦੇ ਧੰਦੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਅਤੇ ਉਪਰਲੀ ਮੁਸਲਮਾਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਰੰਗਤ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਸੁਵੀਰਾ ਦੀ ਜ਼ਬਾਨੀ ਸੁਣਾਈ ਗਈ ਹੈ[60] ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਧੁਰਾ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਜਾਂ ਉਸ ਦੀ ਤਵਾਇਫ਼ ਮਾਂ ਮਲਕਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਅਕਾਂਖਿਆ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਕੰਵਲਜੀਤ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਸੁਵੀਰਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਇਕ ਕੜੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਧੁਰਾ **ਦਿਰ ਦਰਿਆ** ਵਿਚ ਵਰਤਮਾਨ ਸਰੋਕਾਰ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ **ਇਕ ਦਿਲ ਵਿਕਾਊ ਹੈ**, ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੁੱਗਲ ਨੂੰ ਕੰਵਲਜੀਤ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਬਣਾ ਕੇ ਜਦੋਂ ਇਕ ਪੂਰਾ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਇਕ ਵੱਖਰੇ ਸਰੋਕਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਵਲ **ਦਿਲ ਦਰਿਆ** ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਕੰਵਲਜੀਤ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਸੂਤਰ ਕਾਰਣ ਉਹ ਜਦੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਨੂੰ ਤੀਜੇ ਨਾਵਲ **ਮੇਰਾ ਦਿਲ ਮੋੜ** ਦੇ ਨਾਲ ਰਲਾ ਕੇ ਇਕ ਤ੍ਰਿਕੜੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਮਨੋ-ਸਮਾਜਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਜੋ ਵਿਸ਼ੇ **ਦਿਲ ਦਰਿਆ** ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹੈ, ਉਹ ਇਕ ਨਿਰੰਤਰ ਲੜੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਗਲੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਕਾਇਮ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ। ਤ੍ਰਿਕੜੀ ਵਿਚ ਤਿੰਨਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਨੂੰ ਪਰੋਣ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਦੁੱਗਲ ਨੂੰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਸੁੱਝਿਆ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਇਹ ਵਿਉਂਤ ਉਸ ਨੇ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਬਣਾਈ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ **ਇਕ ਦਿਲ ਵਿਕਾਊ ਹੈ** ਤਵਾਇਫ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਭਾਵੁਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੰਵਲਜੀਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਹੀ ਅਗਲੇਰੇ ਪੜਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦਾ

ਅਤੇ ਇਹੀ ਸਥਿਤੀ ਅਗਲੇਰੇ ਨਾਵਲ **ਮੇਰਾ ਦਿਲ ਮੋੜ ਦੇ** ਦੀ ਹੁੰਦੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕੰਵਲਜੀਤ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ **ਦਿਲ ਦਰਿਆ** ਵਾਲੇ ਕੰਵਲਜੀਤ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤ ਵੱਖਰੀ ਭਾਂਤ ਦੇ ਸੰਤੁਲਿਤ ਵਿਅਕਤਿੱਤ੍ਵ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[61] **ਦਿਲ ਦਰਿਆ** ਦੀ ਅਗਲੀ ਸੁਭਾਵਕ ਕੜੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ **ਇਕ ਦਿਲ ਵਿਕਾਊ ਹੈ** ਵਿਚ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਵੀ ਵਿਆਖਿਆ ਮਿਲਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਸੀ ਕਿ ਕੰਵਲਜੀਤ ਵਿਚ ਇਹ ਗੁਣਾਤਮਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕਿਨ੍ਹਾਂ ਹਾਲਾਤ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਆਇਆ। ਪਰਾਪਤ ਰੂਪ ਵਿਚ **ਇਕ ਦਿਲ ਵਿਕਾਉ ਹੈ** ਵਿਚੋਂ ਇਸ ਗੁੰਝਲ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਣ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਸੰਕੇਤ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ।

ਦੂਜੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿਥੇ **ਦਿਲ ਦਰਿਆ** ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰੀਆਂ ਗਈਆਂ ਦੁਖਾਂਤ ਸਥਿਤੀਆਂ ਜਟਿਲ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਮਨੋਸਮਾਜਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਉਥੇ **ਇਕ ਦਿਲ ਵਿਕਾਊ ਹੈ** ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਦਰਸ਼-ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਚਾਹਵਾਨ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੂਖਮ ਸੁਪਨਿਆਂ ਨਾਲ ਵਾਪਰੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਇਸ ਭਿੰਨਤਾ ਕਰਕੇ ਵੀ ਇਹ ਨਾਵਲ ਨ ਕੇਵਲ **ਦਿਲ ਦਰਿਆ** ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੇ ਧੁਰੇ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਵਾਲੀ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਵੀ ਕੁਝ ਗ਼ਲਬਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਭਾਵੇਂ ਸੁਵੀਰਾ ਹੈ ਪਰ ਸੁਵੀਰਾ ਦੀ ਦੁਖਾਂਤ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਭਾਵੁਕ ਤੀਖਣਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਦੋ ਹੋਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਵੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ, ਇਹ ਪਾਤਰ ਹਨ ਸੁਵੀਰਾ ਦੀ ਮਾਂ ਮਲਕਾ ਅਤੇ ਸੁਵੀਰਾ ਦੇ ਪਤੀ ਫ਼ਰਿਹਾਦ ਦਾ ਦੋਸਤ ਕੰਵਲਜੀਤ। ਮਲਕਾ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਡਾਕਟਰ ਪਤੀ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਆਦਰਸ਼-ਮਰਦ ਨਜ਼ਰ ਆਇਆ ਸੀ[62] ਉਹ ਮਲਕਾ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਇਸ ਲਈ ਛੱਡ ਕੇ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ[63] ਕਿ ਮਲਕਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨੱਚਣ ਦੇ ਕਸਬ ਅਤੇ ਕਲਾ ਨਾਲ ਅਜਿਹੀ ਮੁਹੱਬਤ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਛੱਡ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ। ਨੱਚਣ ਦੀ ਕਲਾ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਰੂਹ ਦੀ ਖ਼ੁਰਾਕ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।[64] ਪਰ ਮਲਕਾ ਦੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਸ਼ੌਕ ਉਸ ਦੀ ਧੀ ਸੁਵੀਰਾ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਲਈ ਖ਼ਤਰਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[65] ਮਲਕਾ ਡਾਕਟਰ ਪਤੀ ਦੇ ਛੱਡ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੂਜੇ ਵਿਆਹ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਸੁੰਞ ਭਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਪਤੀ ਦੀਆਂ ਪਰ-ਇਸਤ੍ਰੀ ਗਮਨ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਪਹਿਲੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਦੁਹਰਾਉ ਦੇ ਡਰ ਕਾਰਣ ਝਲਣੀਆਂ ਪੈਂਦੀਆਂ[66] ਹਨ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸੁਵੀਰਾ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਆਦਰਸ਼-ਘਰ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਦਾ ਟੁੱਟਣਾ ਹੈ। ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਮੂਰਤ ਨਜ਼ਰ ਆਉਣ ਵਾਲਾ[67] ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਫ਼ਰਿਹਾਦ ਜਦੋਂ ਲਾਹੌਰ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਉਪਰਲੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਾਲਾ ਵਿਲਾਸ-ਪੂਰਣ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਸੁਵੀਰਾ

ਨਾਲ ਵਿਸਾਹ ਘਾਤ ਕਰਦਾ ਹੈ[68] ਤਾਂ ਸੁਵੀਰਾ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਘਰ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਦੇ ਡਰੋਂ ਨ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਕਈ ਸਮਝੌਤੇ ਕਰਨੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਭਾਵੁਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਕਲੇਸ਼ ਉਪਜਦਾ ਹੈ।[69] ਇਸ ਕਲੇਸ਼ ਨੂੰ ਹੋਰ ਚੰਗੇ ਪਾਤਰਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਹ ਫ਼ਰਿਹਾਦ ਦੇ ਦੋਸਤ ਕੰਵਲਜੀਤ ਦੀ ਸੰਗਤ ਨਾਲ ਹਲਕਿਆਂ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਫ਼ਰਿਹਾਦ ਇਸ ਉੱਤੇ 'ਬਦਮਾਸ਼ੀ' ਦਾ ਆਰੋਪ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ[70], ਜਿਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਕੰਵਲਜੀਤ ਨੂੰ ਘਰ ਛੱਡ ਕੇ ਚਲੇ ਜਾਣ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।[71] ਸੁਵੀਰਾ ਕੰਵਲਜੀਤ ਦੀ ਸੰਗਤ ਦੇ ਸਹਿਜ ਸੰਬੰਧ ਦੀ ਵੀ ਪਤੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਹਾਸਿਲ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਕੰਵਲਜੀਤ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਕਿਰਦਾਰ ਦਾ ਸੱਚਾ ਅਤੇ ਸੁੱਚਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਸ ਅਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ ਬਣਨ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਹੈ।

ਇੰਜ ਇਹ ਨਾਵਲ ਉਪਰਲੇ ਮੱਧ ਵਰਗ ਦੇ ਸੂਖਮ-ਭਾਵੀ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸੂਖਮ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਇਸ ਮੱਧ ਵਰਗ ਦੇ ਪਤਨਸ਼ੀਲ ਅੰਗਾਂ ਹੱਥੋਂ ਹੁੰਦੇ ਘਾਤ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੱਧ ਵਰਗ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਨਾ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਮੱਧ ਵਰਗ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਇਕਹਿਰੀ ਭਾਵੁਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੈ। ਇਸ ਇਕਹਿਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਵੱਡਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਹਰ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਹਰ ਘਟਨਾ ਸੁਵੀਰਾ ਦੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਦੇ ਝਰੋਖੇ ਵਿਚੋਂ ਵੇਖੀ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਪਰਤਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਭਾਵੁਕਤਾ ਨੂੰ ਸਮੂਰਤ ਕਰਨ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਹੈ।

ਆਦਰਸ਼-ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਅਤੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਇਕ ਭਾਂਤ ਦੇ ਹਿਤ ਭਰੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਵਾਲੀਆਂ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜਾ ਜੁੜੇਗਾ। ਪਰੰਤੂ, ਏਨਾ ਫ਼ਰਕ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਕਿ ਜਿੱਥੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਾਤਰ ਡਿੱਗਣ ਢਹਿਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅੰਤ ਆਪਣਾ ਸਿਰੜ ਨਿਭਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਉਥੇ ਦੁੱਗਲ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ ਵਿਖਾ ਕੇ ਦੂਸ਼ਿਤ ਸੋਚਾਂ ਉਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਨਵੇਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਦੁੱਗਲ ਦਾ ਇਹ ਨਾਵਲ ਇਸ ਜੁਗਤ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤਕ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚਦਾ। ਕਾਰਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸੂਖਮਭਾਵੀ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਦੁਖਾਂਤ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਪਾਤਰ ਸਮਾਜਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਇੱਕਾ-ਦੁੱਕਾ ਪਹਿਲੂਆਂ ਦੇ ਹੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਹਨ, ਉਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਗੁਣਾਤਮਕਤਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਕਿਸੇ ਨਾ-ਇਨਸਾਫ਼ੀ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ

ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਵਸਤੂ ਦੇ ਬੋਧ ਦਾ ਵਸੀਲਾ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਤਾਂ ਇਹ ਸੁਭਾਵਕ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਵਡੇਰੇ ਸੰਦਰਭ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਕੇਵਲ ਰੋਸ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਵੇਗਾ। **ਇਕ ਦਿਲ ਵਿਕਾਊ ਹੈ** ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਵਿਚ ਗੁਸੀ ਹੋਈ ਹੈ।

ਅਸਲ ਵਿਚ **ਦਿਲ ਦਰਿਆ** ਵਾਲੀ ਲੜੀ **ਹਾਲ ਮੁਰੀਦਾਂ ਦਾ** ਦੀ ਤ੍ਰਿਕੜੀ ਦੇ ਤੀਸਰੇ ਨਾਵਲ **ਮੇਰਾ ਦਿਲ ਮੋੜ ਦੇ** ਨਾਲ ਹੀ ਅੱਗੇ ਚਲਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ **ਇਕ ਦਿਲ ਵਿਕਾਊ ਹੈ** ਕੇਵਲ ਕੰਵਲਜੀਤ ਦੀ ਫ਼ਰਿਹਾਦ ਅਤੇ ਸੁਵੀਰਾ ਨਾਲ ਦੋਸਤੀ ਦੀ ਕੜੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। **ਮੇਰਾ ਦਿਲ ਮੋੜ ਦੇ** ਵਿਚ ਇਸ ਦੋਸਤੀ ਦਾ ਵਰਣਨ ਆਉਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਵਰਣਨ ਨੂੰ ਪਾਠਕ ਦੇ ਸਮਝ ਗੋਚਰੇ ਬਣਾਉਣ ਲਈ **ਇਕ ਦਿਲ ਵਿਕਾਊ ਹੈ** ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਜਿਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ **ਦਿਲ ਦਰਿਆ** ਅਤੇ **ਮੇਰਾ ਦਿਲ ਮੋੜ ਦੇ** ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ ਉਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਅਤੇ ਸਮਝਣ ਵਿਚ **ਇਕ ਦਿਲ ਵਿਕਾਊ ਹੈ** ਹੋਰ ਕੋਈ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦਾ।

ਦਿਲ ਦਰਿਆ ਦਾ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੈ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਅਤੇ ਸੰਕਟ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨਾ ਸੀ । **ਮੇਰਾ ਦਿਲ ਮੋੜ ਦੇ** ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੀ ਥਾਂ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨੀ ਅਵਸਥਾ ਜਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸੋਚਣ ਦੀਆਂ ਆਦਤਾਂ ਤੇ ਢੰਗ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਹੀਂ ਬਦਲ ਜਾਂਦੇ। ਰਾਜਸੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਆ ਜਾਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨੀ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਪੁਰਾਣਾ ਤੌਰ-ਤਰੀਕਾ ਕਿਵੇਂ ਲੋਕ-ਤਾਂਤ੍ਰਿਕ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਇਕ ਡੂੰਘਾ ਸੰਕਟ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਨਾਵਲ ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਦਾ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਚਿਤ੍ਰਣ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਮੇਰਾ ਦਿਲ ਮੋੜ ਦੇ ਦਾ ਆਰੰਭ ਕੰਵਲਜੀਤ ਦੇ ਇਕ ਮੁਸਲਮਾਨ ਕੁੜੀ ਹੁਸਨਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ-ਵਿਵਾਹ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਨ ਸੰਤਾਲੀ ਦੇ ਮਜ਼ੂਬੀ ਫ਼ਸਾਦਾਂ ਦੇ ਘ੍ਰਿਣਾ ਭਰਪੂਰ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਰੁਧ ਵਿਦ੍ਰੋਹ-ਭਾਵ ਅਧੀਨ ਕੰਵਲਜੀਤ ਅਤੇ ਹੁਸਨਾ ਨੇ ਪ੍ਰੇਮ-ਵਿਵਾਹ ਮਹਾਤਮਾ ਗਾਂਧੀ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਅਤੇ ਧਰਮ-ਨਿਰਪੱਖ ਭਾਰਤ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਨੂੰ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਵਸਾ ਕੇ ਕੀਤਾ।[72] ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਤਿਕਾਰ ਦੇਣਾ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਆਪਣੇ ਆਦਰਸ਼ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ।[73]

ਪਰੰਤੂ, ਕੰਵਲਜੀਤ ਤੇ ਹੁਸਨਾ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਨੂੰ ਇਕ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਉੱਤੇ ਫੈਲੇ ਹੋਏ ਸਿਰੜ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਡੂੰਘੀ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀ ਅਤੇ ਦੁਖਾਂਤ ਭੋਗਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਦੋ ਮੂਲ ਦਰਸਾਏ ਗਏ ਹਨ: ਇਕ ਮਜ਼ੂਬੀ ਸੋਚ ਅਤੇ ਦੂਸਰਾ ਰਾਜਸੀ

ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ । ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਅੰਗਰੇਜ਼-ਸਾਮਰਾਜ ਤੋਂ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚ ਮਿਲੀ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨੀ ਵਿਵਸਥਾ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਕੰਵਲਜੀਤ ਅਤੇ ਹੁਸਨਾ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਡੂੰਘੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ।

ਮਜ਼੍ਹਬੀ ਸੋਚ ਦੀ ਤੰਗ-ਨਜ਼ਰੀ ਅਧੀਨ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲ ਦੇ ਕੱਟੜ-ਪੰਥੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਾਂ ਦੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੁਸਨਾ ਨੂੰ ਇਕ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ ਇਕ ਉਧਾਲੀ ਹੋਈ ਕੁੜੀ ਦਰਸਾ ਕੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਲੈ ਜਾਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ।[74] **ਦਿਲ ਦਰਿਆ** ਦੀ ਸ਼ਬਨਮ ਦਾ ਪੁਲਸ-ਕਪਤਾਨ ਪਿਤਾ ਇਕ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੁਸਨਾ ਦੇ ਵਿਵਾਹਿਤ-ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਤਬਾਹ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਵਿਉਂਤਾਂ ਚਲਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਵਿਉਂਤ ਹੁਸਨਾ ਨੂੰ ਭਾਰਤ ਦੀ ਪੁਲਸ ਅਤੇ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦਾ ਜਾਸੂਸ ਠਹਿਰਾਉਣਾ ਹੈ ।[75] ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੁਸਨਾ ਨੂੰ ਇਕ ਚੰਗੀ ਡਾਕਟਰ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਆਜ਼ਾਦ ਭਾਰਤ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰੀ ਇਕ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵਾਰ ਨੌਕਰੀ ਤੋਂ ਕੱਢ ਦੇਂਦੇ ਹਨ[76] ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਸੇਵਾ ਦਾ ਵੀ ਖ਼ਿਆਲ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੇ । ਕੰਵਲਜੀਤ ਉੱਤੇ ਪੁਲਸ ਦੀ ਨਿਗਰਾਨੀ ਵਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ।[77] ਉਸ ਦੀ ਤਰੱਕੀ ਪਿੱਛੇ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ,[78] ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਥਾਂ ਤੋਂ ਦੂਸਰੀ ਥਾਂ ਤਬਦੀਲ ਕਰ ਕੇ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ,[79] ਉਸ ਨੂੰ ਰਹਿਣ ਲਈ ਯੋਗ ਘਰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ[80] ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਈ ਦੂਸ਼ਨ ਲਾ ਕੇ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਕੰਵਲਜੀਤ ਦੀ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਵੱਡਾ ਮੂਲ ਸੁਤੰਤਰ ਭਾਰਤ ਦੀ ਰਾਜਸੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਪਾਤਰ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਜੀ ਦੀਆਂ ਚਾਲਬਾਜ਼ੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਇਕ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਗੱਲ ਤੋਂ ਕੰਵਲਜੀਤ ਨਾਲ ਨਾਰਾਜ਼ ਹੋ ਕੇ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਧੀਨ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣੀ ਰਾਜਸੀ ਜਾਦੂਗਰੀ ਨਾਲ ਸੀ. ਆਈ. ਡੀ. ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਵਿਰੁੱਧ ਇਕ ਐਸੀ ਫ਼ਾਈਲ ਤਿਆਰ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਹਨ[81] ਜੋ ਇਕ ਵਾਰੀ ਤਿਆਰ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੁੜ ਨਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਯਤਨਾਂ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਵੱਡੇ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਮੰਤਰੀ[82] ਅਤੇ ਪੰਡਿਤ ਜਵਾਹਰ ਲਾਲ[83] ਤਕ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ, ਕੋਲੋਂ ਖ਼ਤਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ।[84] ਇਸ ਫ਼ਾਈਲ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰਾਉਣ ਦੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਕੰਵਲਜੀਤ ਅਤੇ ਹੁਸਨਾ ਨੂੰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਜੀ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸਰਕਾਰੀ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਜੋ ਜ਼ਲਾਲਤ ਭੁਗਤਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ,[85] ਉਹ ਜਦੋਂ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਦੀਆਂ ਸਭ ਹੱਦਾਂ ਟੱਪ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਗੁਮਨਾਮੀ ਦੀ ਸ਼ਰਨ ਲੱਭਣ ਲਈ ਹੁਸਨਾ ਕੰਵਲਜੀਤ ਦਾ ਘਰ ਛਡ ਕੇ ਬੇਸਹਾਰਾ ਕਿਧਰੇ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦੀ ।[86]

ਹੁਸਨਾ ਦੀ ਇਹ ਰੂਪੋਸ਼ੀ ਆਜ਼ਾਦ ਭਾਰਤ ਦੀ ਰਾਜਸੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਰਵੱਈਏ ਉਤੇ ਵਿਅੰਗ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਅਧਿਕਾਰੀ-ਵਰਗ ਦੇ ਹਮਦਰਦ ਕਾਰਿੰਦੇ ਕੰਵਲਜੀਤ ਅਤੇ ਹੁਸਨਾ ਵਿਰੁੱਧ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਗ਼ਲਤ-ਫ਼ਹਿਮੀ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ

ਹਨ।[87] ਕੰਵਲਜੀਤ ਅਤੇ ਹੁਸਨਾ ਦੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਆਗੂਆਂ ਵਿਚ ਦੂਰ-ਅੰਦੇਸ਼ੀ ਦੀ ਕਮੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅਮਰੀਕਾ-ਪੱਖੀ ਨੀਤੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਿਚਾਰ ਵੀ ਸਭ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹਨ।[88] ਹੁਸਨਾ ਨੇ ਆਪਣੀ ਮਜ਼ਬੀ ਤੰਗ-ਨਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਗੁਸੀ ਮਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਨਾਤਾ ਤੋੜ ਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।[89] ਪਰ ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਉਸ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ ਅਤੇ ਸਰਕਾਰੀ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਦੇ ਸ਼ੱਕੀ ਵਤੀਰੇ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਦੋਸਤ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਕੰਨੀ ਕਤਰਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦੇਂਦੇ ਹਨ।[90]

ਕੰਵਲਜੀਤ ਅਤੇ ਹੁਸਨਾ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਆਜ਼ਾਦ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਨੌਕਰ-ਸ਼ਾਹੀ ਦੇ ਲੋਕ-ਤੰਤਰ ਵਿਰੋਧੀ ਕਿਰਦਾਰ ਉਤੇ ਵਿਅੰਗ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਚਿਤ੍ਰਣ ਲਈ ਲੇਖਕ ਨੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਤੀਖਣ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਅਤਿਕਥਨੀ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਅਤਿਕਥਨੀ ਅਜਿਹੀ ਨਹੀਂ ਜੋ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਵਿਗਾੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੋਵੇ। ਸਾਰੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸੁਤੰਤਰ ਭਾਰਤ ਦੀ ਨੌਕਰ-ਸ਼ਾਹੀ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਸੁਪਨਿਆਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਤੁਰਨ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਹੋਈ ਵਧੀਕੀ ਰਾਹੀਂ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਪਾਤਰ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਹਨ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਪਾਤਰ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਜਾਂ ਕੰਵਲ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਜਾਂ ਕੰਵਲ ਦੇ ਨਾਇਕ-ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਆਪਣੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਸਿਰੜ ਨੂੰ ਤੋੜ ਤਕ ਨਿਬਾਹੁਣ ਵਾਲੇ ਜੀਵ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ, ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਕੰਵਲਜੀਤ ਅਤੇ ਹੁਸਨਾ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜੋ ਧਰਮ-ਨਿਰਪੱਖ ਭਾਰਤ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਤਾਂ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਸ ਵਿਰੁਧ ਰਚੇ ਗਏ ਛੜਯੰਤਰਾਂ ਸਾਹਵੇਂ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਥਿੜਕ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸ੍ਵੈ-ਬਚਾਉ ਖ਼ਾਤਿਰ ਕਈ ਕਿਸਮ ਦੀ ਜ਼ਲਾਲਤ ਭੁਗਤਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਹ ਮਜਬੂਰੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਵਾਲੇ ਧਰਾਤਲ ਉਤੇ ਛਿਆ ਖੜਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕੰਵਲਜੀਤ ਅਤੇ ਹੁਸਨਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਸੁਤੰਤਰ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚ ਚਲੀ ਆ ਰਹੀ ਵਿਵਸਥਾ ਹੱਥੋਂ ਚੰਗੇ ਨਾਗਰਿਕ ਬਣਨ ਦੇ ਚਾਹਵਾਨ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਦੁਰਗਤ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਅਕਤੀ ਚਰਿੱਤਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੀ ਦਰੁਸਤ ਸੋਚ ਉਤੇ ਬਲ ਦੇਣ ਤਕ ਮਹਿਦੂਦ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਦਰੁਸਤ ਸੋਚ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਲਈ ਵਿਵਸਥਾ ਨੂੰ ਸੋਧਣ ਬਾਰੇ ਦਲੀਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਚਿਤ੍ਰਣ ਕਰਕੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥ-ਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਉਸ ਧਾਰਾ ਵਿਚ ਰਖਾਂਗੇ ਜਿਸ ਦਾ ਆਰੰਭ ਨਰੂਲਾ ਵਰਗੇ ਅਤੇ ਸੇਖੋਂ ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਾਲ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਜੋ 1960 ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਰਾਹੀਂ ਪੂਰੇ ਉਭਾਰ ਵਿਚ